

বঙ্গ সংস্কৃতির বিচিত্র স্মরণ পরিচয় উদঘাটনের জন্য যারা
আত্মনিবেদন করেছেন

অধ্যাপক স্ববোধ বসুয়ায়
অধ্যাপক সনৎকুমার মিত্র
ডঃ হুলাল চৌধুরী
শ্রীশিবেন্দু মাস্তা

লেখকের অন্যান্য পুঁজি :

কলিকাতার ফুল
কলিকাতা ও নদী
জী-নানন্দ প্রতিভা
শ্রদ্ধা মাছুস মামুনী রায়
আম ফুল ও লাবাসি
ভদ্র প্রভ ও গীতিক সমীক্ষা
যবে ভালোবাসার পাখি
তথ্য কবিতায় অঁচি
মহুর্তের পাপড়ি

রাচ তথা বাঁকুড়া সংস্কৃতি সম্বন্ধে আমাদের প্রথম গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে (তুষ ব্রত ও গীতি সমীক্ষা) কয়েক বছর আগে। বাঁকুড়া সংস্কৃতির অন্য এক মহান 'সুপ্রধর' যামিনী রায় সম্বন্ধে গ্রন্থ 'শিল্পী মানুষ যামিনী রায়'ও প্রকাশিত হয়েছে। বর্তমান গ্রন্থে বাচ তথা বাঁকুড়া সংস্কৃতির অন্যান্য দিক তুলে ধরার চেষ্টা হয়েছে। দীর্ঘ বারো বছর পরে যে সব মন্দির দেখেছি বার বার, যে সব গান শুনেছি, যে সব শিল্পনিদর্শন মুগ্ধ করেছে, সেগুলিকেই প্রবন্ধের আকারে দেখাতে ও শোনাতে চেয়েছি। এই দেখা শোনার পালা যে এখানেই শেষ হল তা নয়। আমার দেখা শোনার কাজে, গবেষণার নীতি নিয়মের মধ্য যাদের সাহায্য পেয়েছি তাঁদের সকলকে পুনরায় সক্রিয় চিন্তে স্মরণ করি। গ্রন্থ প্রকাশের প্রাক্কালে সশ্রু প্রণাম জানিয়ে রাখি বাঁকুড়া-প্রেমিক শ্রীযুক্ত অমিয় কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত মানিকলাল সিংহকে। আর স্মরণ করি সেই কিশোরী মেয়েটিকে, দারুণ খরায় পুড়তে থাকা দ্বারকেশ্বর নদ ও ধুধু মাঠ পার হয়ে যাদের দাওয়ায় টেঠে দাঁড়াতে না দাঁড়াতে, যে ছুটে গিয়ে একঘটি জল ও একটু গুড় এনে দিয়ে বাঁচিয়েছিল এট লেখককে। নাম তার জানা হয়নি। কিন্তু তার চোখের সেই ব্যাকুল উদ্বেগ ও সমস্ত হৃদয় দিয়ে সেবা করার ইচ্ছা আমি আজও ভুলতে পারিনি। সে বাড়ীর ভিতর থেকে তার মাকে ডেকে এনেছিল, আমাকে তালাট য়েলে দিয়েছিল বসবার জায়, নিমন্ত্রণ করেছিল ছপুবে তাদের বাড়ীতে খাবার জায়। কিন্তু আমি বেশিক্ষণ বসতে বা দাঁড়াতে পারিনি। ধরাপাটের পথেই শুধু নয়, বারবার এমন করে অযাচিত স্নেহ সাহায্য ও সেবা যাদের কাছে পেয়েছি তাঁরা আমার দ্বিতীয় জন্মস্থান বাঁকুড়ার প্রিয় মানুষ। এই গ্রন্থের প্রতিটি শব্দের সঙ্গে তাঁদের স্মৃতি অক্ষর হয়ে রইলো। বাঁকুড়ার গ্রাম পথে পথে এমন করে ঘুরতে ঘুরতে কত মানুষ দেখেছি। এই গ্রন্থ শুধু শুদ্ধ প্রবন্ধ গ্রন্থ নয়, মানবতীর্থের পরিচয়ও এর মধ্য লুকিয়ে আছে। আমাদের এই গ্রন্থ যদি স্রষ্টাজনকে, সৌন্দর্য পিপাসু পথিককে, বাঁকুড়ায় টেনে আনতে পারে তবেই আমাদের শ্রম সার্থক হবে।

আমার ছাত্র শ্রীমান দুর্গা দত্ত বিভিন্ন সময়ে ফিল্ড ওয়ার্কের কাজে আমাকে আন্তরিক সাহায্য করেছে, সজ্ঞ দিয়েছে। পাণ্ডুলিপি তৈরীর ক্ষেত্রে আমার

সহকারী অধ্যাপিকা সুনী চট্টোপাধ্যায় ও অগ্রজপ্রতিম ব্রীজ কুখতজন
বন্দ্যোপাধ্যায় সাহায্য করেছেন। অহুজপ্রতিম অহুপ মাহিন্দারের
আন্তরিকতাও স্মরণ্য। প্রবন্ধগুলি পূর্বেই যে সব পত্র পত্রিকায় প্রকাশিত
হয়েছিল সেই সব পত্র পত্রিকার সম্পাদক স্বহৃদজনকে প্রদা জানাই। দেশে
বিদেশে আমার যে সব পাঠক/পাঠিকা আছেন তাঁদের সকলেরই স্বন্দর জীবন,
মঙ্গল ও সুখ কামনা করি।

রবীন্দ্রনাথ সামন্ত

সূচিপত্র

বাঁকুড়ার মাটি মানুষ সংস্কৃতি [এক-একশ]

বাঁকুড়ার পটেরি	১
শিল্পীর হাতের তাস	১২
কোয়ালি গান	৩৫
মনসামঙ্গলের আসন্ন	৪২
গিন্নীপালন উৎসব	৫২
দশহরা উৎসব	৭০
মল্লরাজধানীর কাঁপান	৮৭
টেরাকোটায় কাব্য	৯৬
স্বর্ণমুখীর পঁচিশরত্ন	১১৩
তিনটি জৈন মূর্তির রহস্য	১২০
বহলাড়ায় বিন্ময়	১২৬
একটি মৃত মন্দির	১৩৪

পাঠ নির্দেশ

ভ্রম সংশোধন

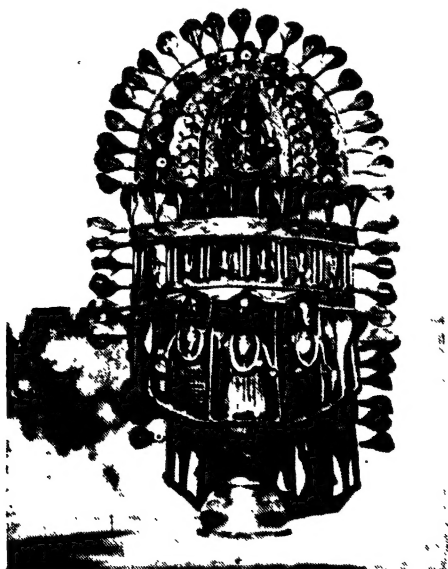
বাঁকুড়া জেলার সাধারণ মাত্রার মুখের ভাষাকে বলে 'বাঁকুড়ি' ভাষা। এই ভাষার উচ্চারণ শুধুনিবৈশিষ্ট্য বৈজ্ঞানিক চিহ্নে তুলে ধরার স্বযোগ ও দামর্থ আমাদের নেই। তবু যতদূর সম্ভব উচ্চারণ-বৈশিষ্ট্য অটুট রাখার চেষ্টা হয়েছে। তবে 'শিল্পীর হাতের তাস' প্রবন্ধের 'নক্সা' শব্দটি সম্বন্ধে কিছু বলার আছে। বাঁকুড়ায় বলে 'লক্স' বা 'নক্স'। কথাটি 'নক্সা'র অপভ্রংশ। উচ্চারণ বৈচিত্র্যের মধ্যে না গিয়ে আমরা মূল শব্দটিকেই গ্রহণ করেছি।

অনবধান বশতঃ যে সব বানান ভুল হয়েছে তার জন্য পাঠক সাধারণের কাছে ক্ষমা চেয়ে নিয়ে একটি সংশোধন তালিকা নিচে দিচ্ছি পৃষ্ঠা-সংখ্যা সহ—

১৭ এ কাড়া বাগালি গেছে। পাতার পোড়াত্তে। আগের গোড়ার নামে।
২০ এবং বামনে বিশ্বয়। ২১ হিরণ্যকশিপুর গাজবর্ণ। ২৬ ঐ কাইটা ভালো ভাবে। ৩০ গঞ্জিকা তাদের ১৪৪টি। ৩২ এলাউ চুল করে নারী গুয়ালে প্রবেশে। গুয়ালের ছাতায় যেবা। উড়া-বসন্ত যোগ। ৪৭ এক গুয়াল গরু ছিল। ৫১ প্রস্তাবনাকে বলে। ৫৫ কামিষ্কির আঁজায়। ৫২ আয়ি মধ্য-রাড়ের মাস্তব,।



মনসামঙ্গলের আসর (রামপুর)

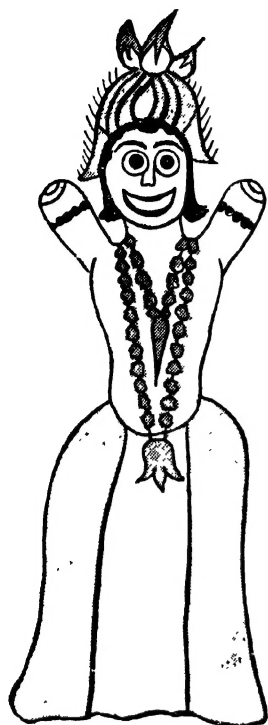


মনসার চালি

নক্সা তাসের পরী



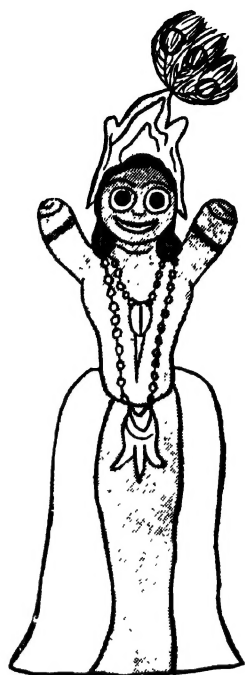
নক্সা তাসের পালোয়ান



ଜଗନ୍ନାଥ
('ମ' ବାଦ)



ସୂଚୀ :
(କା.ପ୍ର.ପା.)

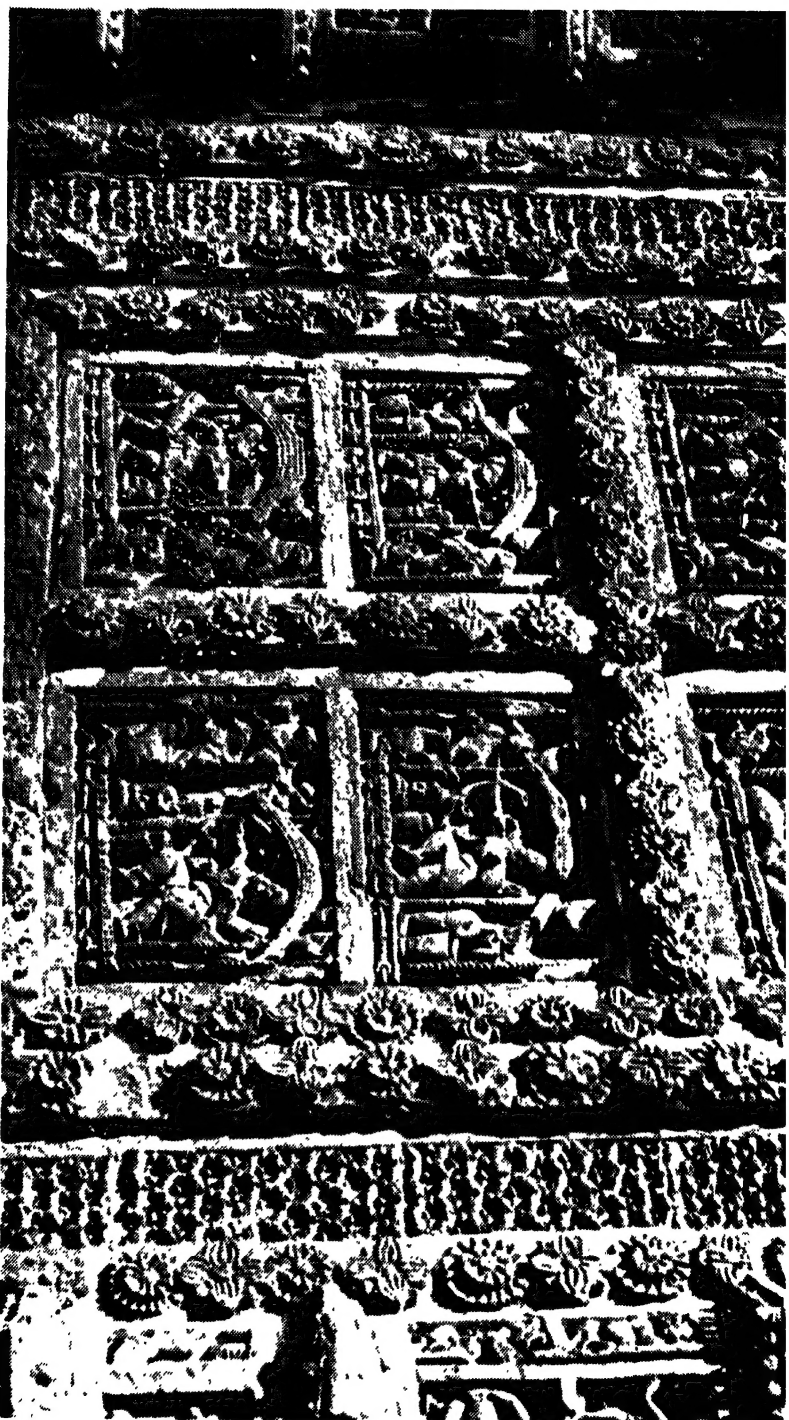


ଏକରାମ
। ସାବିତ୍ରୀ ।

ଏକାକୀତାହେଉ ବ୍ୟବସ୍ଥା • ପଟ

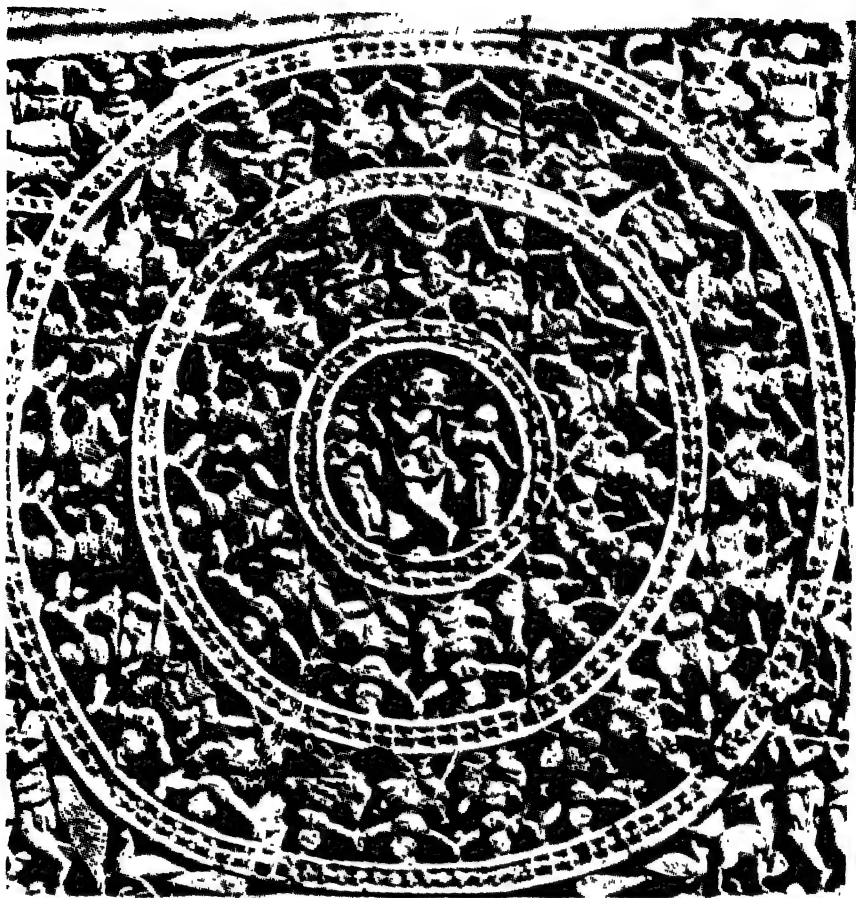


নামসংগতি টেবিলের নিদর্শন (১০ অংশের মূলাধার)

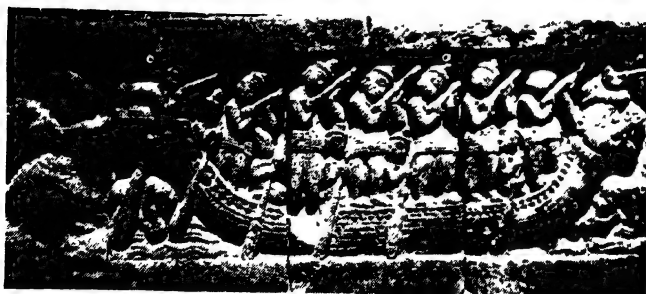


বিষ্ণুপুর মন্দিরগাছের শোভামাটির কাক (জোড়বাল)





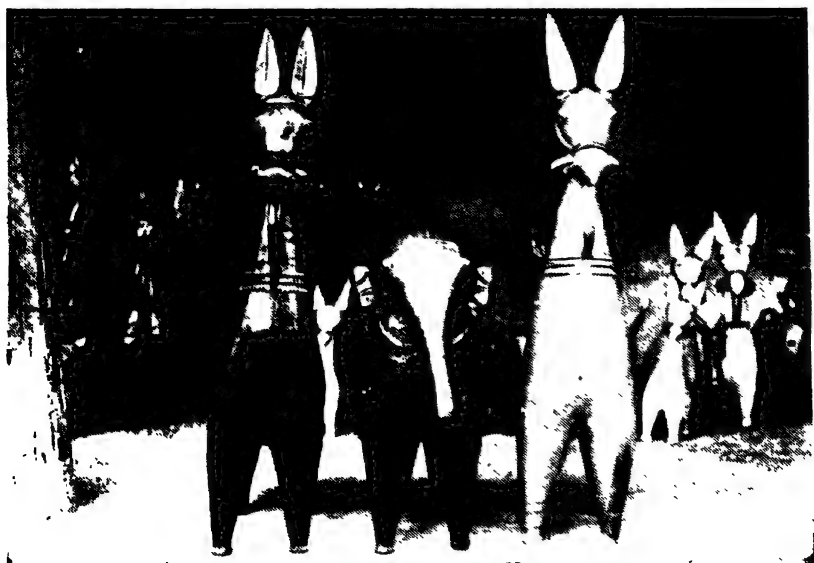
শ্যামরায় মন্দিরের গভ'গৃহের 'রাসমণ্ডল'



জোড়বাংলা মন্দিরের 'নৌ-অভিযান'



বেলেতোড়ের পটেরি পাড়ায় লেখক



পাঁচমুড়ার যুৎশিল্পের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন



সোনাতোপলের গুত মন্দির



কারুকার্যময় মন্দিরস্তম্ভ



অযোধ্যার দশহরা উৎসব



কথামৃত

বাঁকুড়ার মাটি মানুষ সংস্কৃতি

জীবনকে সম্পূর্ণ করে পাবার আগ্রহেই সভ্যতার অগ্রগতি, সংস্কৃতির জন্ম। সংস্কৃতি ও সভ্যতার বৈশিষ্ট্যগুলি গড়ে ওঠে মাটির সঙ্গে লগ্ন পরিবেশ ও আবহাওয়ার প্রভাবে। যেমন মাটি তেমনি তার মানুষ, তার সংস্কৃতি। মানুষ মাটির কাছ থেকে পায় তার প্রাণরস, সেই প্রাণরসের বিচিত্র সঞ্চার তার সংস্কৃতিতে। তাই সে আনন্দে আনত হয়ে বলে—‘ও আমার দেশের মাটি তোমার পরে ঠেকাই মাথা’। যুগে যুগে ঐ একই কথা বলে।

বাঁকুড়া জেলার অবস্থান মধ্যাঢ়ে। গঙ্গা-পশ্চিম উপকূল থেকে মানভূমির কোল পঞ্চস্তরাত্ত অঞ্চলের বিস্তার। এই বিস্তৃত রাঢ় অঞ্চলের মাটির প্রকৃতি ও পরিচয় এক প্রান্ত থেকে অন্য প্রান্তে ভিন্নতর হয়ে গেছে। এক প্রান্তে পলি সঞ্চিত উর্বর শস্তাধারিণী, অন্যদিকে কক্ষ শুষ্ক খরাপীড়িত ধূসরতা। বাঁকুড়া জেলার মোট আয়তন ৬৮৮১ কিলোমিটার। এই জেলার ভৌগোলিক অবস্থান—২২°৩৮’—২৩°২৮’ উত্তর অক্ষরেখা এবং ৮৬°৩৬’—৮৭°৪৬’ পূর্ব দ্রাঘিমা রেখার মধ্যস্থলে। জেলাটি দেখতে প্রায় ত্রিভুজাকৃতি। এই জেলার উত্তরে ও উত্তর-পূর্বে বর্ধমান, দক্ষিণ-পূর্বে হুগলী, দক্ষিণ-পশ্চিমে মেদিনীপুর ও পুরুলিয়া জেলা। ভূপ্রকৃতির বৈশিষ্ট্য এই জেলাটিকে মোটামুটি তিন ভাগে ভাগ করেছে। এক, উত্তর পশ্চিমের পার্বত্য অঞ্চল—যে ভূমিভাগ ছোটনাগপুরের মালভূমির অন্তর্গত। এই অঞ্চলেই আছে ১৪০ মিটার উচ্চতাবিশিষ্ট শুভনিয়া পাহাড় এবং ১৪৮ মিটার উচ্চতাবিশিষ্ট বিহারীনাথ পাহাড়। দুই, জেলার মধ্যবর্তী ভূমি ভাগ বন্ধুর উচ্চাবহ, লাটাগাট পাথর দিয়ে গড়া, উপত্যকা সমন্বিত। তিন, পূর্বদিকের বিষ্ণুপুর—বিশেষ করে—বর্ধমান প্রান্তিক দামোদর অধুষিত অঞ্চল পলিমাটির দ্বারা গঠিত নিম্ন গাঙ্গুর সমভূমির অন্তর্গত। অন্তভাবে বলা যায়, লাল কাঁকরে মাটি, ‘নেইনিক’ পালমাটি ও দামোদর সমভূমি—এই তিন প্রকার মৃত্তিকা স্তরের দ্বারা বাঁকুড়া জেলার অঙ্গ গঠিত হয়েছে। ইতিহাস নির্ভর বৈজ্ঞানিক সমীক্ষা অনুযায়ী ‘জেলাটির পশ্চিমাংশে প্রাচীন আর্কিয়ান যুগের নীল

বাশিষ্ট শিলা দেখা যায়। উত্তরাংশে এঁটেল মাটি ও অন্ত্রজ বেলমাটি ও ল্যাটারাইট শ্রেণীর কঁকরযুক্ত লাল মাটি দেখা যায়।”

বাকুড়া জেলার আবহাওয়া শুষ্ক ও উষ্ণ। এই জেলার জলবায়ুর বৈশিষ্ট্য—গ্রীষ্মকালে অত্যধিক গরম, মাঝামাঝি রকমের বৃষ্টিপাত এবং সংক্ষিপ্ত শীতকাল। গ্রীষ্মকালে সর্বোচ্চ তাপমাত্রার গড় ৪৭° সেণ্টিগ্রেড এবং শীতকালে সর্বনিম্ন গড় তাপমাত্রা ১২° সেণ্টিগ্রেড। বার্ষিক বৃষ্টিপাতের গড় ১৩০৪ মি: মিটার। এই বর্ষণের সবটাই প্রায় জুন থেকে সেপ্টেম্বর মাসের মধ্যে হয়ে থাকে।

বাংলাদেশ নদীমাতৃক। বাকুড়াকেও সেই অর্থে নদীমাতৃক বলতে হয়। কিন্তু বাকুড়া জেলার সব নদীই মাতার মত জনপদ ও জনজীবনকে লালন করে না। এই জেলার অধিকাংশ নদীই বর্ষাকালীন জলরেখা ছাড়া বৎসরের অধিকাংশ সময়েই শুষ্ক থাকে। এখানে নদীগুলির শুষ্কতা বর্তমানে যতখানি প্রকট অতীতে অবশ্য ততখানি ছিল না। দামোদর, দ্বারকেশ্বর, গন্ধেশ্বরী, বোদাই, বিড়াই, শিলাবতী, কংসাবতী, ভৈরববাঁকী, তারাকেনী, জয়পাণ্ডা, আমোদর, অর্কশা, ডাংরা, ধনকোড়া, কুমারী, বেবাই, শালী প্রভৃতি ছোটবড় নবনদী বাকুড়া জেলার নদীনাথ তালিকার অন্তর্গত। তার মধ্যে দামোদর, দ্বারকেশ্বর, কংসাবতী ও শিলাবতীই প্রধান।

দ্বারকেশ্বর নদ পুরুলিয়া থেকে বাকুড়া জেলায় প্রবেশ করেছে ছাতনা থানার দামুদা গ্রাম দিয়ে। তারপর ওন্দা বিষ্ণুপুর কোতলপুরকে স্পর্শ করে প্রবেশ করেছে ভগলী জেলায়। বাকুড়ায় এই নদীর গতিপথের দৈর্ঘ্য ১০৭ মি. মি.। দামোদর নদ প্রাণহিত হয়েছে বাকুড়ার উত্তর সীমা ধরে। বিহারের রামগড় অঞ্চল থেকে বার হয়েছে এই নদ। বাকুড়ায় প্রবেশ করেছে শালতোড়া থানায়। তারপর মেজিয়া, বড়জোড়া, সোনামুখী, পাত্রসায়ের ও ইন্দাস থানার সীমা চিহ্নিত করে ২০ কি. মি. প্রবাহিত হয়েছে। অবশেষে বর্ধমান জেলায় প্রবেশ করেছে। বাকুড়ার অন্তর্গত শুভ নিয়া পাখাডের নিকটে গন্ধেশ্বরী নদীর উৎপত্তিস্থল। এই নদটি পূর্ববাহিনী এবং দৈর্ঘ্য ৩২ কি. মি.। দ্বারকেশ্বর নদটির সঙ্গে গন্ধেশ্বরী মিলিত হয়েছে তপোবন নামক স্থানের সন্নিকটে, তপোবন বাকুড়া শহরের একপার্শ্বে অবস্থিত।

দ্বারকেশ্বরের উপনদী বিড়াই—ব্রীডাবতী। শালী ও বোদাই নামক নদী দুটি দামোদরের উপনদী। শিলাই বা শিলাবতী নদী পুরুলিয়া থেকে উৎপন্ন হয়ে বাকুড়া জেলায় প্রবেশ করেছে ইন্দপুর থানায়। কংসাবতী বা কাঁসাই বাকুড়ার আর একটি বড় নদী। পুরুলিয়া থেকে এসে বাকুড়ায় প্রবেশ করেছে খাতড়া

খানার। তারপর রাইপুর অতিক্রম করে মেদিনীপুরে প্রবেশ করেছে। আমোদর নামক ক্ষুদ্র নদটির জয় জয়পুর খানার। নদটি ২৭ কি. মি. দীর্ঘ। জয়পাণ্ডা নদী শিলাবতী নদীর প্রধান উপনদী। কুমারী নামক নদীটি অধিকা নগরের কাছে কংসাবতীতে মিশেছে।

এই জেলার মাত্র দুটি নদী নদী-প্রকল্পের অন্তর্গত হয়েছে—দামোদর ও কংসাবতী। দামোদর নদের উপর দুর্গাপুর জলাধার আর কংসাবতী নদীর উপর মুকুটমণিপুর জলাধার এই জেলার অল্প অংশই কৃষিসেচে সাহায্য করে। সেচ সহায়ক অনেকগুলি পুরানো খালও এই জেলায় আছে। যেমন শুভংকর দাঁড়া, আমজোড়, বাঁকাজোড়, কালিঘাটা, পুন্ডর, মেজিয়া বিল, অম্বর পাঁজ, চাঁপাখাল প্রভৃতি। তালবেড়িয়া, বসরাজোড়, জুনকুড়িয়া, দিগবরকানালিও শ্রবণীয়। আর সারা বাঁকুড়া জেলা জুড়ে ছড়িয়ে আছে অজস্র 'বাঁধ'। 'বাঁধ' অর্থ স্রবহৎ জলাশয়। প্রাচীনকাল থেকেই উচ্চাবচ ও উপত্যকায় বাঁকুড়া জেলার নানা স্থানে বাঁধ নির্মাণ করে বর্ষার জল ধরে রাখার চেষ্টা হয়েছে। এই জলাধারগুলিই এখানে 'বাঁধ' নামে খ্যাত। শুধু মল্ল রাজধানী বিষ্ণুপুরেই এই একম একাধিক স্রবহৎ বাঁধ আছে। যেমন—লাল বাঁধ, যমুনাবাঁধ, পোকা বাঁধ, শ্রামবাঁধ প্রভৃতি।

বাঁকুড়া জেলা এককালে 'জঙ্গলমহল' নামক খ্যাত অঞ্চলের অন্তর্গত ছিল। জঙ্গলমহলের স্থিতি আজও আগুরুক আছে। ঝাউখণ্ড থেকে আরম্ভ করে বীণভূম বর্ধমান পর্যন্ত বনভূমির একটানা অস্তিত্ব অবশ্য আজ আর নেই। বাঁকুড়া জেলায় মোট ভূমিভাগের ২০ শতাংশ বনাঞ্চল। এই বনাঞ্চল তেগটি 'বেঞ্জে' বিভক্ত। যথা—বাঁকুড়া, বিষ্ণুপুর, জয়পুর, সোনামুখী, বেলিয়া-তোড়, সারেকা, গঙ্গাজলঘাটি, রাণীবাঁধ, মটগোদা, খাতড়া, ইন্দপুর, তালডাংরা, শালতোড়া প্রভৃতি। শালই প্রধান বনবৃক্ষ। তাছাড়া আছে পলাশ, পরসি, ভঁড়ক, মিষা, মহুয়া, ভালাই, স্ফটিকতা, কৈদ, পিয়াশাল, বগড়া, আশন, মূর্গা, শিমূল, অর্জুন, আমলকী, বাবলা, নিম, কদম, সেগুন প্রভৃতি। জেলার খরাপ্রবণ ভূমিভাগে আম, জাম, কাঁঠাল, খেজুর, তাল, বাঁশ প্রভৃতিও লক্ষণীয় বৃক্ষ। ইদানীং শিল্প, আকাশমণি, ইউক্যালিপটাস প্রভৃতি গাছও প্রচুর জন্মাচ্ছে।

বাঁকুড়ার বনাঞ্চলে ও পাহাড় অঞ্চলে বনপ্রাণীর আধিক্য না থাকলেও চিতাবাঘ, নেকড়ে, হায়া, চিতাবিড়াল, ভালুক, বনশুকর, বনকুকুর, হাতি,

হরিণ প্রভৃতি দেখা যায়। রাণীবীধ কিলিমিলি অঞ্চলে প্রায় প্রতি বছর বহু হাতির পাল আসে। পার্শ্ববর্তী ময়ূরভঙ্গ থেকে আসে। এছাড়াও আছে গৃহপালিত মহিষ, গরু, বিড়াল, ছাগল, শূকর প্রভৃতি। পাখীদের মধ্যে সাধারণ সব রকম পাখীই এখানে দেখা যায়। তাছাড়া সোনামুখীর জঙ্গলে ময়ূর দেখা যায়। বর্তমানে কংসাবতী জলাধারে বিদেশাগত পরিযায়ী পাখীদের দেখা যাচ্ছে শীতকালে।

হুই.

জেলা'র নাম বাঁকুড়া। বাঁকুড়া জেলার পত্তন হয়েছে মাত্র একশ' বছর আগে। ১২১১ খ্রীষ্টাব্দে বাঁকুড়া জেলার শতবর্ষ পূর্তি বৎসর। একশ বছর আগে এই জেলার নাম ছিল পশ্চিম বর্ধমান। ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দে বাঁকুড়া শহরের নামে জেলাটির নামকরণ করা হয়। বাঁকুড়া বর্তমানে জেলার সদর শহর। মল্লরাজাদের আমলে বা মধ্যযুগে এই জেলা প্রধানতঃ মল্লভূম, সামন্তভূম নামে পরিচিত ছিল। বাঁকুড়া জেলার প্রায় সমস্ত অংশ, বীরভূম ও মেদিনীপুর ও পুন্ড্রিয়ার অংশ বিশেষ ছিল 'জঙ্গলমহল'। জঙ্গলমহল বিস্তৃত ছিল ছোটনাগপুর পর্যন্ত।

'বাঁকুড়া' নামকরণ বিষয়ে নানা পণ্ডিতের নানা মত। লৌকিক দেবতা বা ধর্মঠাকুর 'বাঁকুড়া রায়' নামক দেবতার নামে নাম হয়েছে বাঁকুড়া। মল্লরাজ বীর হাষিরের এক পুত্রের নাম ছিল বাঁকুড়া। তাঁর অধীনে পড়েছিল যে অঞ্চল সেই অঞ্চলের নাম রাখা হয় বাঁকুড়া—এমন মতও শোনা যায়। স্থানীয় সর্দার বহু রায়ের নামানুসারে 'বাঁকুড়া'—এ মতও কেউ কেউ পোষণ করেছেন। আর একটি মত অরুণীয়—সদর শহরের সন্নিকটে বিখ্যাত এজেন্সির নামক মন্দিরের অভ্যন্তরস্থ এজেন্সির শিবলিঙ্গটি বাঁকাভাবে অবস্থিত, তার ভজ্ঞা এ স্থানের নাম বাঁকুড়া।

ভাষাতাত্ত্বিক বিচারও করা হয়েছে। বাঁকু+ডা=বাঁকুড়া। বকু>বাঁকা>বাঁকু। শ্রেষ্ঠ অর্থে অথবা সংরক্ষিত স্থানার্থে 'ডা'। বুং অর্থেও 'ডা'। কোল অথবা মুণ্ডা ভাষায় 'ওড়া' বা 'ডা' শব্দের অর্থ বাড়ী অথবা বাড়ীর সমষ্টি। অন্য ভাবেও বিচার বিশ্লেষণ করা হয়েছে—“বাঁকুড়া অনার্য ভাষার শব্দ নয়। সংস্কৃত 'বকু' লোক থেকে উৎপন্ন 'বক' 'বকিম' (অতোনাসিকাভবন) আদ্যবর্ণক উ-প্রত্যয় যোগে 'বাঁকু' অর্থ শ্রীকৃষ্ণ। মধ্য ভারতীয় আর্য ভাষায় স্বাধিক ট—টক প্রত্যয় থেকে জাত 'ডা' প্রত্যয় যোগে বাঁকুড়া শব্দের উৎপত্তি।”

বাকুড়া শহরের ভৌগলিক অবস্থানের দিকে দৃষ্টি দিয়ে নামকরণের তাৎপর্যটি কেউ কেউ বিশ্লেষণ করতে চেয়েছেন। বাকুড়া শহরটি ব-দ্বীপ বিশেষ। দ্বারকেশ্বর ও গন্ধেশ্বরী—এই দুটি নদীর সঙ্গমস্থলে বাকুড়া শহরটি অবস্থিত। এককালে এই শহরের ভূমিভাগ ছিল জলাভূমি। উক্ত দুই নদীর পলিসঞ্চয়ে ধীরে ধীরে জেগে উঠেছে উচ্চ স্থলভূমি। নদীর বাকের চরভূমি এবং চাষের বড় খেতের জমিকে ‘বাকুড়ি’ বলে। আদিবাসীদের উচ্চারণে ‘বাকুড়ি’ হয়েছে ‘বাকুড়ি’, তার থেকে এসেছে বাকুড়ি বা বাকুড়া। নদীর ‘বাক’ থেকেও ‘বাকুড়া’ শব্দটি আসতে পারে। একদিকে রাজগ্রাম, অত্রদিকে একেশ্বর—এর মধ্য দিয়ে প্রবাহিত দ্বারকেশ্বর নদের বাকে বাকুড়া শহরের অবস্থান। নদীর বাকের ‘বাক’ এবং ‘ওড়া’ (বাসস্থান বা গৃহসমষ্টি অর্থে) মিলে ‘বাকুড়া’।

তিন.

বাকুড়া জেলা রাঢ় অঞ্চলের মধ্যমণি। নানা সংস্কৃতির মিলনক্ষেত্র এই মধ্য রাঢ়। বেদ পুরাণ কথিত অশ্বর জাতিদের বাসস্থান এই রাঢ় অঞ্চল। এই জেলাতেও প্রাগৈতিহাসিক সভ্যতার নিদর্শন আবিষ্কৃত হয়েছে। আবিষ্কৃত হয়েছে শুভ্রনিয়া পাগড় অঞ্চলে, ছান্দাড অঞ্চলে।

বঙ্গ, বঙ্গ, কলিঙ্গ, দৌরাষ্ট্র, মগধ—এই সব স্থাননাম বিভাগেই আগে-পরে আরও নামবিভাগ ঘটেছে। যথা—পুণ্ড্র, বঙ্গ, রাঢ়, স্তম্ভ প্রভৃতি। সাধারণ ভাবে বলা যায়, গঙ্গা নদীর পশ্চিম ও দক্ষিণ অংশ রাঢ়। অবিতক্ত বাংলার উত্তর ভাগের নাম পুণ্ড্র, বঙ্গ ও গোড়। আর পূর্ব অংশে ছিল বঙ্গ, বঙ্গাল, হরিকেল, সমতট প্রভৃতি নামবিভাগ। রাঢ় অঞ্চল বিতক্ত হয়েছিল—দুই ভাগে—বজ্জভূমি ও স্ববভূমি। বজ্জভূমি অর্থাৎ বজ্জভূমি, পাথুরে মাটির দেশ। এই অনাথ অধুষিত রাঢ় অঞ্চলে আর্থীকরণের দ্বারা ধীরে ধীরে কয়েক শতাব্দী ধরে যে সংস্কৃতি গড়ে উঠেছে তা মূলতঃ যৌথ সংস্কৃতি বা মিশ্র সংস্কৃতি। এখানে লোক সংস্কৃতি বা অভিজাত সংস্কৃতি নামক কোন জল-অচল পৃথক সংস্কৃতি নেই। এই ভাবেই যারা পরাজিত হয়েছিল অতীত কালে, রাষ্ট্রিক বা সামাজিক কারণে, তারাই জয়ী হয়েছে এক নবসংস্কৃতির সৃষ্টিবিশেষে। রাঢ় তথা বাকুড়া সাংস্কৃতিক অভিনবত্বে আজও প্রাণবন্ত। বাকুড়ায় সেই আদি অভিনবত্ব এখনো বহুল পরিমাণে অটুট আছে, কারণ এই রাঙামাটির দেশে, মাকড়া পাথরের দেশে,

শাল মহলের দেশে, দূরন্ত যান্ত্রিক সভ্যতার স্পর্শ আজও তেমন করে ঘটেনি।

অবশ্য একথা কখনই বলা যায় না যে বাঁকুড়া জেলার জিভুজাকৃতি সীমানার মধ্যে স্বয়ংসম্পূর্ণ একটি সংস্কৃতিধারা গড়ে উঠেছিল। বাঁকুড়ার সংস্কৃতি মূলতঃ মধ্য রাঢ়ের সংস্কৃতি। বাঁকুড়া সংস্কৃতির সঙ্গে অন্ধাঙ্গী মিল তাই পকুলিয়া বীরভূম ও মেদিনীপুর জেলার সংস্কৃতির। অবশ্য এও সত্য, নিছক বাঁকুড়া জেলার আয়তনের সীমারেখার মধ্যে সংস্কৃতি পরিচয় অন্বেষণের একটি সানন্দ সংযত পার্থক্য আছে। তা খণ্ড হলেও অখণ্ড মহিমায় মহিমাযুক্ত।

ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার মশায় বলেছেন—“বহু প্রাচীন প্রাগৈতিহাসিক যুগেও যে বাংলায় মনুষ্যের বসতি ছিল প্রত্নপ্রস্তর, নব্যপ্রস্তর এবং তাম্রযুগের অন্তর্গত হইতে তাহা জানা যায়। সম্ভবতঃ কোল, শবর, পুলিন্দ, হাড়ি, ভোম, চণ্ডাল প্রভৃতি জাতির পূর্বপুরুষেরাই ছিল বাংলার আদিম অধিবাসী। ইহাদের লম্বাধারণ সংজ্ঞা—নিষাদ জাতি। ইহারা প্রধানতঃ কৃষিকার্য দ্বারা জীবনধারণ করিত। আরও কয়েকটি জাতি বঙ্গদেশে বাস করিত—ইহাদের ভাষা ছিল জাতিভেদ ও ব্রহ্মতিব্বতীয়। ইহাদের পরে অপেক্ষাকৃত উন্নততর সভ্যতার অধিকারী একশ্রেণীর লোক বাংলাদেশে বাস করে। ইহাদের সহিত পরবর্তীকালে আর্যদের মিশ্রণের ফলেই বর্তমান বাঙালী জাতির উৎপত্তি হইয়াছে, ইহাই প্রচলিত মত। মস্তিস্কের গঠন প্রণালী অনুসারে বিচার করিয়া দেখা গিয়াছে যে বাংলার সকল শ্রেণীর হিন্দুরাই প্রশস্ত শির (Brachycephalic) কিন্তু অর্ধাবর্তের অস্ত্রাঙ্গ হিন্দুগণ দীর্ঘশির (Dolichocephalic)। অন্তর্দিকে, কেবল মাত্র বাঁকুড়া জেলার প্রত্নতাত্ত্বিক ঐতিহ্য ধারার বিবরণ দিতে গিয়ে শ্রীযুক্ত মানিকলাল সিংহ বলেন—“ঐতিহাসিক যুগে মহাবীরের চরণ চিহ্ন অনুসরণ করিয়া আৰ্য সংস্কৃতি জৈন ধর্মের বাহনে এই বাটভূমিতে প্রবেশ করিয়া লার্ধ-বিশহস্র বৎসর ধরিয়৷ জোয়ার ভাটার নিয়মে এ জেলার সংস্কৃতি ক্ষেত্রকে প্রাবল্য করিয়াছে। কিন্তু তাহারও পূর্বে মানব সংস্কৃতির উষা লগ্নের অক্ষুট আলোকে, মানবের অক্ষুট কাকলিতে বাঁকুড়ার বৃদ্ধভূমি যে একদিন জাগিয়া উঠিয়াছিল তাহার প্রমাণ সারা জেলায়, বিশেষতঃ কাঁসাই, কুমারী আর ঝারকেশবের উপত্যকায় যুজ্জিত, শুভনিয়ার বয়োপ্রাচীন প্রস্তর-পঞ্জরে উদ্গত এবং রাঢ়ের উপভাষায় প্রতিধ্বনিত। মানবের আদিমতম জীবন সংগ্রামের প্রথম প্রয়াণের স্পষ্ট চিহ্ন জেলার কাঁসাই, ঝারকেশব উপত্যকার হাজার হাজার প্রত্নশ্মর, স্তূপশ্মর আয়ুধে বর্তমান।”

হরপ্রাচীর পূর্ববর্তী বা সমসাময়িক কালে বাঁকুড়া-মেদিনীপুর-পুকুরিয়ায় যে এক অনার্য সভ্যতার উদ্ভব হয়েছিল তা আজ আর অস্বীকার করা যায় না। ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দ থেকে খোঁড়খুঁড়ি করে বাঁকুড়া জেলার বিভিন্ন স্থানে প্রস্তর নির্মিত নানাবিধ আয়ুধ, কুঠার, কতরী, পাষণচক্র, ছেদক প্রভৃতি আবিষ্কৃত হয়েছে লক্ষ্যীয় পরিমাণে। Copper Hoard Culture বা ভাস্মাশ্রয় যুগের আয়ুধ-নিদর্শন প্রভূত পরিমাণে পাওয়া গেছে বাঁকুড়া জেলার সীমান্তবর্তী মেদিনীপুরের অন্তর্গত গড়বেতা থানার আণ্ডাইবনী গ্রামে। ঐ ধরনের নিদর্শন বাঁকুড়ার জামবেদা বা ভূতশহর নিকটবর্তী অডরা গ্রাম থেকেও পাওয়া গেছে। বাঁকুড়ার ডিহর গ্রামে পাওয়া গেছে তামার মানাদানা, পিতলের বালা, চুড়ি, আংটি, কৃষ্ণ ও লোহিত কোলান প্রভৃতি। মৎস্যজীবী শিকারী মাতৃষের বাসস্থান হিসাবে এই অঞ্চলকে চিহ্নিত করেছে এট সব নিদর্শন। দক্ষিণ ভারত থেকে আগত এই সব মাতৃষেরা প্রাগৈতিহাসিক যুগেই হয়তো স্বারকেশ্বর কাঁসাই শিলাই দামোদর অধ্যুষিত অঞ্চলে বসতি স্থাপন করেছিল। আজও এই সব অঞ্চলে লায়েক, খয়বা, মাঝি বাগ্গী, কেঅট, দীঘর প্রভৃতি জাতির মানুষের প্রাচুর্য লক্ষ্য করা যায়।

জৈন তীর্থংকর মহাবীর 'কেবলজ্ঞান' লাভ করবার পূর্বে কিছুদিন প্রাচ্য-দেশের স্তব্ধভূমি, লাট ও বজ্জভূমি প্রভৃতি অঞ্চলে পরিভ্রমণ করেছিলেন। বাচ অঞ্চলের অধিবাসীরা ছিল রুঢ় স্বভাব। তারা জৈন মহাবীরের দিকে কুসুর লেলিয়ে দিয়েছিল। মহাবীরের আবির্ভাব কাল খৃষ্টপূর্ব ৫৪০-৪৬৮ অব্দ। জৈন মহাপ্রাণ 'আচারক সূত্র' অনুযায়ী বলা যায়, আজ থেকে আড়াই হাজার বছর আগে অর্ধ সভ্যতা বাচ অঞ্চলে প্রবেশাধিকার না পেলেও ধীরে ধীরে প্রতিকূলতা অতিক্রম করে পরবর্তীকালে প্রথম অর্ধ-প্রতিভূ জৈন তীর্থংকরের প্রচার কার্য এই অঞ্চলে সফল হয়েছিল। বাচ ভূখণ্ডে এই জৈন প্রভাব অষ্টম নবম শতাব্দী পর্যন্ত অটুট ছিল। বাঁকুড়া জেলায় জৈন ধর্মের জীবন্ত প্রভাব প্রতিক্রিয়া ছিল প্রায় দেড় হাজার বছর। বাঁকুড়া জেলার অদূরবর্তী পেরশনাথ পাহাড় ছিল জৈন সাধকদের 'সমেত শিখর'। এই পাহাড়েই বিভিন্ন চূড়ায় ধ্যানরত প্রায় ২০ জন জৈন তীর্থংকর সিদ্ধিলাভ করেন। তাঁরা তারপর ধর্মপ্রচার মানসে দামোদর, কংসাবতী, স্বারকেশ্বর, শীলাবতী প্রভৃতি নদীপথে নেমে আসেন বাচ অঞ্চলের মধ্যমণি বাঁকুড়া জেলাতেও। এই সব নদীতীরে জৈন তীর্থের, জৈন অধ্যুষণের প্রতীকগুলি আজও অজস্র পরিমাণে বিদ্যমান। রেখ দেউলে, শিলামূর্তিতে সেই

চিহ্ন চিনে নিতে কোন চেষ্টার প্রয়োজন হয় না, জৈন প্রত্নপ্রাচুর্য এত অধিক। বাঁকুড়া জেলার এক্কেব্বর, বহলাড়া, ধরাপাট, হাড়মাসড়া, অম্বিকানগর, চিংগিরি, চেয়াদা, বরকোনা, কেন্দুয়া, দেউলভিড়া, গোকুল, পরেশনাথ, শালতোড়া, ওন্দা, ইন্দপুর, কেচন্দা প্রভৃতি গ্রামে জৈন অধ্বাষণের প্রমাণ চিহ্নগুলি সংখ্যাতে প্রাচুর্যে বিস্তৃত। ইন্দপুর থানার ভালাইডিহা গ্রামে খনন কার্যের মাধ্যমে যে আবিষ্কার সম্ভব হয়েছে তাও জৈন সংস্কৃতির প্রমাণ বহন করছে। শালতোড়া গ্রামের সন্নিকটে 'শরাবক' বা 'সরাক' শ্রেণীর মঠাধিবাস। শরাবক > শরাবক > সরাক বা জৈন। বাঁকুড়া জেলা জুড়ে বহু জৈন মূর্তি বাবা ভৈরব, কাল ভৈরব, বাঘাট বোড়া খাদ্যরাণী, মনসা, এমন কি কালীমূর্তি রূপেও পূজিত হচ্ছেন।

জৈন ধর্ম-সংস্কৃতির নিদর্শনের প্রাচুর্যের তুলনায় বাঁকুড়ায় বৌদ্ধ ধর্ম সংস্কৃতির চিহ্ন নিতান্তই অল্প। বিগত বৌদ্ধ মূর্তি, বৌদ্ধ ভাস্কর্য ও বৌদ্ধ পুরাকীর্তির এই স্বল্পতা বিনয় জাগায়। তীনযান, মহাযান, বজ্রযান প্রভৃতি বৌদ্ধধর্মের পরিবর্তনের ধারাটি কি ভাবে হিন্দু-ব্রাহ্মণ ধর্মের সঙ্গে মিলেমিশে গেছে, বৌদ্ধতন্ত্র ও শাক্ততন্ত্রের মূল ও মৌল উপাদান কতখানি অভিন্ন, সে প্রশ্নেও পণ্ডিতেরা নানা উপায়ে আলোচনা করেছেন। গৌতম বুদ্ধ ভাবত পরিক্রমা করেছিলেন, বুদ্ধ অঞ্চলেও বিহার করেছিলেন, বৌদ্ধগ্রন্থে সে সংবাদ লিপিবদ্ধ আছে।

বাঁকুড়ায় ভিহর-জম্মা অঞ্চলে বৌদ্ধ ধর্ম সংস্কৃতির পীঠস্থান গড়ে উঠেছিল মৌর্যপূর্ব যুগে। ছান্দাড-বেলিয়াতোড়া অঞ্চলেও বৌদ্ধ অধ্বাষণের চিহ্ন বর্তমান। ছান্দাডের 'জম্মানসিনি' নামক গ্রামদেবী প্রকৃতপক্ষে বৌদ্ধমন্ত্রের 'জম্মদেব', যিনি ছিলেন ধনৈশ্বর্যের দেবতা। পাঁচাল গ্রামের চুড়াশিনিও বৌদ্ধদেবী। ভিহর পরিমণ্ডল নানা সময়ে খনন কার্যের ফলে বৌদ্ধনিদর্শন আবিষ্কৃত হয়েছে। একাধিক বুদ্ধ মূর্তিও পাওয়া গিয়েছিল পূর্বে। বৌদ্ধতন্ত্রের আর এক দেবী রাউংখণ্ডের 'জগৎগৌরী'। বৈতাল গ্রামের 'কগড়াইশিনি' বৌদ্ধ দেবাসী অর্থাৎ দেয়ালী। এই ধরনের শিনি-অস্তিক দেবদেবী বাঁকুড়ায় প্রচুর। কয়েকটি গ্রাম নামে—জম্মা (অজম্মা), অবনটিকা (অবনটিকা) এবং কয়েকটি পদবীতে—রক্ষিত, দস্ত, পাল, দে, পালিত, সিংহ, নন্দী, গিত্ত, কুণ্ড প্রভৃতিতে বৌদ্ধ মূর্তি আজও বিস্তৃত। বাঁকুড়ার শুভনিয়া নামক পাহাড়টির নামকরণ করেছিলেন হয়তো বৌদ্ধরা। বৌদ্ধ শব্দ 'সংস্কারো' থেকে এসেছে শুভনিয়া। 'শুভনিয়া' নামটি গ্রাম ও স্থাননাম হিসাবেও বাঁকুড়ার নানা অঞ্চলে পাওয়া যায়। শুভনিকা পাহাড় বৌদ্ধ ধর্মের পীঠস্থান ছিল, ঐতিহাসিকদের এই অভিযত উপেক্ষণীয় নয়।

ঐ পর্বতগাত্রে রাজা চন্দ্রবর্মার শিলালিপিটি আদিত্তে হয়তো বৌদ্ধলিপি ছিল। শুভনিয়ার নিকটবর্তী কটরা গ্রামের 'সেনাপতি' পদবীধারী অধিবাসীরা বৌদ্ধ-ধর্মাবলম্বী। সোনামুখী শহরের দেবী স্মার্মুখী মন্দিরে একটি বুদ্ধমূর্তি আছে, আর একটি বুদ্ধমূর্তি ছিল জয়পুরের একটি গাছের তলায়।

বাঁকুড়ায় জৈন-বৌদ্ধ ধর্ম-সংস্কৃতির প্রভাব প্রতিপত্তি মতো হিন্দু-ব্রাহ্মণ্য ধর্মের নানা শাখার সম্প্রসারণও ধীরে ধীরে ঘটেছিল অবধারিত গতিতে। জৈন-বৌদ্ধ ধর্মসংস্কৃতির অমোঘ স্বাক্ষরের মতো ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির স্বাক্ষরও এখানে স্থাপিত। শুভনিয়া পর্বতগাত্রে শিলালিপিটি আবিষ্কারের দ্বারা জানা গেল, কি ভাবে বাঁকুড়ার জনজীবন রাজকীয় সুর্যোগ সামর্থ্যের মাধ্যমে বিষ্ণু-বাহুদেব cult-এর দ্বারা অহরহিত হয়েছিল। মহাস্থানের মৌর্যালিপিটি আবিষ্কারের আশে পণ্ডিতদের ধারণা ছিল, শুভনিয়ার প্রত্নলিপিটিই বঙ্গদেশের প্রাচীনতম লিপি। লিপিটি ব্রাহ্মলিপি এবং ভাষা সংস্কৃত। শুভনিয়ার লিপিটিতে খোদিত আছে—

পুঙ্কর্ণাধিপতে মহারাজ ত্রীসিজ্যবর্মণঃ

পুত্রস্ত মহারাজ ত্রীচন্দ্রবর্মণঃ কুন্তিঃ

চক্রস্বামিনঃ দাসাগ্রেণতি সৃষ্টঃ

সিংহবর্মণের পুত্র চন্দ্রবর্মণ। পুঙ্কর্ণার অধিপতি। চক্রস্বামীর দাসদের অগ্রগণ্য। বিশেষ কোন কীর্তি উৎসর্গ করলেন। চক্রস্বামী অর্থাৎ বিষ্ণু। বিষ্ণু-উপাসক ছিলেন রাজা চন্দ্রবর্মণ। রাজা যেখানে বিষ্ণুপূজারী, প্রজারাও সেখানে বিষ্ণুপূজারী ছিলেন নিঃসন্দেহে। অরণ্য সংকুল শুভনিয়ায় খনন কার্যের ফলে প্রাগৈতহাসিক নিদর্শন যেময় মিনেচে তেমনি পরিচিত প্রাচীন ইতিহাসের নিদর্শনও এইভাবে মিললো। পুঙ্কর্ণা এখন 'পোখুনা' নামে পরিচিত বাঁকুড়ার একটি বিশেষ গ্রামাঞ্চল। এই গ্রাম থেকেও একাধিক বিষ্ণুমূর্তি পাওয়া গেছে। দামোদর নদ ও দ্বারকেশ্বর নদের মধ্যবর্তী অঞ্চল থেকেই বাঁকুড়ার অধিকাংশ বিষ্ণুমূর্তি আবিষ্কৃত হয়েছে।

বাঁকুড়ায় বিষ্ণু-বাহুদেব মূর্তির প্রাচুর্য এট সত্য প্রমাণ করে যে এখানে ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির নির্ভরযোগ্য প্রভাব বিস্তৃত হয়েছিল, যেমন পরবর্তীকালে বিস্তৃত হয়েছিল শৈব cult ও গোড়ীয় বৈষ্ণব cult-এর প্রভাব। খৃষ্টীয় তৃতীয়-চতুর্থ শতক থেকেই বাঁকুড়া তথা মধ্য রাঢ়ে বিষ্ণু-বাহুদেব পূজার প্রচলন হয়েছিল। জৈন-বৌদ্ধ প্রভাবেও সে প্রভাব মুছে যায় নি। জৈন-বৌদ্ধ প্রভাব লুপ্ত হবার পর বিষ্ণু-বাহুদেব cult-এর পুনর্জাগরণ ঘটে। শৈব cult-এর ক্ষেত্রেও একই

অভিমান প্রযোজ্য। জৈন ও বৌদ্ধ মূর্তিগুলিকে ব্রাহ্মণ্য ধর্মসংস্কৃতি কি ভাবে আত্মস্থ করেছে এবং কবতে চেটা করেছে তার বহুল উদাহরণ বাঁকুড়ায় সর্বত্র। খৃষ্টীয় ষোড়শ শতকে চৈতন্য-প্রবর্তিত বাধাকৃষ্ণ cult পূর্ববর্তী বিষ্ণু cult-এর সঙ্গে মিলিত হয়। শ্রীনিবাস আচার্যের বিষ্ণুপুত্র আগমন ও মল্লরাজ বীর হাঙ্গিরের বৈষ্ণবধর্ম গ্রহণ করার সঙ্গে সঙ্গে বাঁকুড়া তথা মল্লভূমিতে নতুন সংস্কৃতির জোয়ার এসেছিল। খৃষ্টীয় তৃতীয়-চতুর্থ শতক থেকে মল্লদশ-অষ্টাদশ-উনবিংশ শতক পর্যন্ত ব্রাহ্মণ্য ধর্মসংস্কৃতির দুর্বীর শ্রোতবান শুধু আর্থ সমাজকেই পরিপূর্ণ করেছিল তা নয়, অনার্য বা আদিবাসী সমাজেও মধ্যেও নবপ্রাণের ও প্রেরণার সঞ্চার করেছে। বড় চণ্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ কাব্য থেকে উপজাতি ‘শ্রীধর্মী’ সম্প্রদায় পর্যন্ত ধর্ম ও জনগোষ্ঠীর ঐতিহাস পাঠ করলে বোঝা যাবে বৈষ্ণব cult এখনও কতখানি সজীব হয়ে আছে।

বিষ্ণু-বাসুদেবের শয়ান ও দণ্ডায়মান মূর্তির সংখ্যা বাঁকুড়ায় কম নয়। একেশ্বরবাদের শিবমন্দির প্রাক্কনের দ্বাদশভূজ ও মল্লনাগছত্র সমন্বিত লোকেশ্বর বিষ্ণুমূর্তি উল্লেখযোগ্য। এই মূর্তিটি এখন ‘খাদ্যদারী’ নামে পূজা পাচ্ছে। ধরাপাটের বেথদেউলের একাধারে বংগেরে খাং এদটি বিষ্ণুমূর্তি আছে। আর এখানের একটি জৈন তীর্থংকর মূর্তিকে কিভাবে বিষ্ণুমূর্তিতে রূপান্তরিত করার চেষ্টা হয়েছিল তার কথা বলেছি পূর্ববর্তী একটি নিবন্ধে। বাসুদেবপুর ও বাধানগরের বিষ্ণুমূর্তি, বহলাডার শয়ান বিষ্ণুমূর্তি, বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ—বিষ্ণুপুর শাখার অনন্তশায়ন বিষ্ণুমূর্তি, বিহারীনাথের দ্বাদশভূজ লোকেশ্বর বিষ্ণুমূর্তি যারা দেখেছেন তাঁরাই একাধারে ভক্তিতে ও ভাস্কর্যকলাসৌন্দর্যে অভিভূত হবেন।

শিব ও কল্প দেবতাকে ভারতবর্ষের আর্থ ও অনার্য ধর্মচিন্তার নিয়ামক বলা যায়। কোথাও বা তিনি লিঙ্গরূপী। সিন্ধু উপত্যকার লিঙ্গ-প্রতীক শিব, বেদের কল্পদেবতা, আগমাস্ত্র শৈব সম্প্রদায়, কাপালিক কালামুখ অঘোরপন্থী শৈবসম্প্রদায়, হরগৌরী এবং গৌরীপট্ট, মৈত্রব ও নটরাজের মূর্তি, মহাকাল ও বটক মূর্তি প্রভৃতির সূত্র ধরে বাঁকুড়ার শৈবক্ষেত্রগুলি অন্বেষণ ও পর্যটন করলে দেখা যাবে যে বাঁকুড়া জেলাতেও শৈবধর্মের অনন্ত প্রসার ঘটেছিল। তুলনা-মূলক ভাবে এই জেলাতেও শিবমন্দিরের সংখ্যা বেশি। একেশ্বর, বহলাডা, জিহর, বিহারীনাথ, শলদা, দেউলভিড়া, কান্ডোড়, ভাটরা প্রভৃতি বাঁকুড়া জেলার বিখ্যাত শৈবক্ষেত্র রূপে আজও পরিচিতিতে হয়ে আছে। স্বর্ণীয় মৌলবনার

মৌলেশ্বর শিব, ওল্ডার দুইশ্বর শিব। ছাতনার সন্নিকটে দেউলভিড়া ও পাজসায়রের সন্নিকটে কাস্তোড়ে আছে দক্ষিণ ভারতীয় পরিকল্পনার অমূল্য নটরাজ মূর্তি। কাস্তোড়ের নটরাজ মূর্তি খৃষ্টীয় নবম শতাব্দীর পবের নয়। শালদায় আছে দুটি বৃহদাকার শিবলিঙ্গ। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ—বিষ্ণুপুর শাখাতেও সংগৃহীত হয়েছে অনেকগুলি শিবমূর্তি। ভৈরব বা মহাকাল নামে প্রচলিত বাঁকুড়া জেলার অসংখ্য মূর্তি মূলতঃ জৈন তীর্থংকর মূর্তিগুলিকে শৈব সংস্কৃতির দ্বারা স্বায়ত্ত করে নেওয়ার উদাহরণ বহন করছে। শৈব মূর্তির মতো শক্তিমূর্তিও বাঁকুড়া জেলায় কম নয়। নারিচাং সর্বমঙ্গলা মন্দিরের দুটি অষ্টভুজা মহিষমর্দিনী, আটবাটচণ্ডী গ্রামের অষ্টভুজা (দশভুজা ?) চামুণ্ডা মূর্তি, বিষ্ণুপুরের বৃষ্মী মূর্তি, বহুলাডার দশভুজা মহিষমর্দিনী মূর্তি প্রসঙ্গক্রমে স্মরণীয়।

রাধাকৃষ্ণ বাঁকুড়ারও প্রাণের দেবতা। বৃন্দাবন থেকে নবদ্বীপে প্রেরিত ভাবানো পুঁথিপত্রের অবশেষে বৈষ্ণবচার্য শ্রীনিবাস মাপ্রভু বিষ্ণুপুরে এসে পৌঁছোলেন, মল্লরাজ দরবারে ভাগবত পাঠ করলেন, শ্রেষ্ঠ মল্লাত্মীনাথ বীর হাথিরকে বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষা দিলেন। রাধাকৃষ্ণ cult-এর জয়যাত্রা শুরু হল বাঁকুড়া-বিষ্ণুপুরে। বৃন্দাবনের অনুকরণে স্থাপন করা হল গুপ্ত-বৃন্দাবন। সহস্রাধিক বৈষ্ণব পুঁথি রচিত এবং অনূদিত হল। নিমিত্ত ৩৭ সহস্রাধিক বৈষ্ণবদেউল, চালা মন্দির, রত্ন মন্দির। শুধু বিষ্ণুপুর তীর্থক্ষেত্রটিঃ পবিত্রায়ণ করলে বোঝা যায় একটি নতুন ধর্ম-অভিযান, মানব জীবনের প্রতিটি স্তরে, প্রতিটি আচারে সংস্কারে, চাক ও কারুশিল্প ক্ষেত্রে কতখানি কলামৌল্যের আবেগ সঞ্চার করতে পারে, কতখানি আনন্দের উৎসার ঘটাতে পারে। The Temples of Mallabhum সম্বন্ধে ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার মহাশয় বলেছেন—
 ‘Many of the beautiful temples of the middle age which are still in a fair state of preservation are situated in Mallabhum (Bankura District and the adjoining region). This is not an accident ; the Hindu Malla Kings ruled in this region virtually independently, and Muslim authority was never firmly established there. This encouraged the Hindus to build temples, which also escaped the ravages of man. The turbulent Damodar river and the deep extensive Sal forests protected this small Hindu Kingdom

from the onslaught of the Muslim emperors. The contribution of the brave savage aborigines and of the Malla Kings accepted nominally the suzerainty of the Emperor of Delhi or of the Sultans of Bengal, they were on the whole independent so far as the internal administration of their territory was concerned. It was because of the survival of this Hindu Kingdom that many Hindu temples of the 17th and 18th centuries are still standing in Mallabhum, specially in Bishnupur, the capital of the Malla Kings ”

শুধু বিষ্ণু শিব বাণাক্ষর নয়, রামায়ণ সংস্কৃতি ও রাম cult-এর নিদর্শনও বাঁকুড়ায় কম নয়। বাঁকুড়ায় মহাভারতের যেমন প্রভাব পড়েনি, কিন্তু রামায়ণের প্রভাবে জনজীবন, লোকসাহিত্য, লোকউৎসব এখানে অনেকাংশে নিরন্তরিত হয়। মন্দির টেরাকোটায়, রামায়ণ কথকথায়, গিন্নীপালন উৎসবে, বাবণকাটা উৎসবে, ভাও ও তুমু গানে, কিছুটা ছৌ-নৃত্যে, বাসমজার, সাঁওতালী গানে, সর্বোপরি রামায়ণ অন্তর্বাদে এই রাম cult এখনও জীবন্ত হয়ে আছে বাঁকুড়া জেলায়। কৃষ্টিদানী রামায়ণের মতই এখানে বিষ্ণুপুরী রামায়ণ ও অগংবামী রামায়ণের সবিশেষ প্রচলন আছে এবং এই দুটি রামায়ণের অন্তর্বাদক-রচয়িতা বাঁকুড়ার সম্ভান। শুধু বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ-বিষ্ণুপুর শাখাতেই নয়, বাঁকুড়ার গ্রামে গঞ্জে বহু পরিবারেই এখনো বহু রামায়ণ পুঁজি সংরক্ষিত অথবা অবহেলিত হয়ে পড়ে আছে।

অবশেষে মুসলমান ধর্ম সংস্কৃতি ও খৃষ্টান ধর্ম সংস্কৃতির কথাও বলতে হয়। নবাব আমলে বা মোঘল আমলে মল্লরাজারা প্রায় স্বাধীন রাজ্য রূপেই একটানা রাজ্য শাসন করে গেছেন। তবু পীর-দরগা বাঁকুড়াতেও কম নয়, মুসলমান ধর্মাবলম্বী জনসংখ্যাও কম নয়। ইউরোপীয় মিশনারীদের আগমনের বার্তা বাঁকুড়ায় পৌঁছেছিল, গত শতাব্দীতে। বাঁকুড়া শহর ও সারেকা অঞ্চলে খৃষ্টান জনগোষ্ঠীর বিশেষ সমাবেশ ঘটেছে। এ জেলায় বিদেশী খৃষ্টান মিশনারীদের কার্যকলাপ আচার অন্তর্ধান এখনো ভালো ভাবেই চলছে। বাঁকুড়া জেলায় মুসলমান জনসংখ্যা ৭০০০৭ এবং খৃষ্টান ২০২০—১২১০ খৃষ্টাব্দের লোকগণনা অনুযায়ী।

এমনি করেই শত মাসুকের ধারা এই বাট মধ্যমণি বাঁকুড়ায় শতাব্দীতে শতাব্দীতে এসে মিলিত হয়েছিল এবং অনার্য আদিবাসী জনজীবন ও লোক-সংস্কৃতির সঙ্গে নানা মেলবন্ধনে বাঁধা পড়ে নানা রূপে রূপবান হয়ে উঠেছিল।

চার.

১৯১৩ খৃষ্টাব্দের লোক গণনার হিসাবে দেখা গেছে বর্তমান বাঁকুড়া জেলার মোট লোক সংখ্যার শতকরা ৪২ ভাগ আদিবাসী উপজাতি ও হিন্দু সমাজভুক্ত তফসিলী সম্প্রদায়। অর্থাৎ মোট জনসংখ্যার প্রায় অর্ধেক আদিবাসী ও তফসিলী। এই জনবিভাগের খুব বেশি হেরফের যে ১৯১৬ সালের জনগণনায় দেখা গেছে তা মনে করার কোন কারণ নেই। ১৯১৭ সালের জনগণনায় বাঁকুড়ার মোট জনসংখ্যা ছিল ১৬৬৪৫১৩ জন, ১৯২০ সালে সেই সংখ্যা বর্ধিত হয়ে হয়েছে ২০৩১০০২ জন। তার মধ্যে শুধু আদিবাসী ২০৮৭৩৫ জন।

প্রায় অর্ধ সংখ্যক জনগোষ্ঠীর উচ্চ ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির সঙ্গে অপর অর্ধ সংখ্যক জনগোষ্ঠীর লোক সংস্কৃতির মিশ্রন ক্ষেত্র হিসাবে বাঁকুড়ার সংস্কৃতি দ্রুত বৈশিষ্ট্য ও বৈচিত্র্যে পূর্ণ। তবু সমীক্ষাস্থে দেখা গেছে বাঁকুড়ার সংস্কৃতি মূলতঃ লোক-সংস্কৃতি। কারণ মধ্য যুগে এ অঞ্চলে আদিবাসী ও তফসিলী মাসুকের সংখ্যা অনেক বেশি ছিল। বর্তমানে সভ্য ও শক্ত মাসুকের আগমন বাঁকুড়ায় বেশি ঘটেছে। মধ্যযুগে তফসিলী বা আদিবাসীদের কোন কোন দল বা গোষ্ঠী রাজ্য রাজধানী স্থাপন করেছে, বাঁকুড়া সংস্কৃতির নিয়ামক হয়ে উঠেছে। মল্লরাজ বা গোপরাজ, ধবলরাজ বা সামন্তরাজদের জীবনোত্‌হাস পড়লে নৈকায় যায় তাঁরা বিস্তৃত আর্থরক্তের অধিকারী ছিলেন না।

বর্তমানে বাঁকুড়া জেলায় একদিকে যেমন ব্রাহ্মণদের সংখ্যা সর্বাধিক অন্যদিকে তেমনি বাউরীদের সংখ্যা সর্বাধিক। বাঁকুড়া গেজেটিয়ারের ভাষায় 'Bouries are the most numerous'. বাউরী, ভূমিজ, হাড়া, ভোম, খয়রা, চাঁড়ি, বাগ্‌দি, মুচি, সবর, মাগাতো, সরাক, মাল, কোড়া, হো, সাঁওতাল, মাহালী, কোল, মুণ্ডা, খেড়িয়া প্রভৃতি জনগোষ্ঠীর মধ্যে বাউরীরই উচ্চবর্ণ হিন্দু জনগোষ্ঠীর অতি নিকটে আসতে পেরেছে। আমরা বলি—'আসতেও বাউরী, যেতেও বাউরী'। জন্মের সময় বাউরী, মৃত্যুর সময়ও বাউরীদের প্রয়োজন আজও হিন্দু সমাজে বিশেষ ভাবে অঙ্গীকৃত হয়। বাউরীদেরও শ্রেণী-

বিভাগ আছে। প্রধানতঃ আটটি বিভাগ। এদের নানা পরবের মধ্যে ভাড়া ও তুষ বিখ্যাত।

ইংরাজ আমলে ভূমিজ সম্প্রদায়ের দ্বারাই জঙ্গলমহলে চূয়াড বিব্রোহ সংঘটিত হয়েছিল। এরা বাউরীদের ধরমপূজা এবং সাঁওতালদের জাহির পূজা করে, এরা যেমন গ্রাম দেবতার উপাসক তেমনি কালীরও উপাসক। ইন্দ্র পরব, ছাতা পরব, করম উৎসবে এরা ব্রাহ্মণ পুরোহিতদের নিয়োগ করে।

বাঁকুড়ার মোট জনসংখ্যার প্রায় ২ ভাগ সাঁওতাল। সাঁওতালরা মোটামুটি বারোটি উপবিভাগে বিভক্ত। মাকি, মূর্মু, কিসকু, সোরেন, টুডু, মাতি, হেমব্রম, হাঁসদা, বাস্কে প্রভৃতি উপবিভাগ। এদের সূর্যদেবতা শিঙবোঙা, পর্বতদেবতা মাঝাবুক। এদের জাহির এরা, শিব চূর্ণা। পরগণাবোঙা এদের আর এক দেবতা। এদের মাকি সম্প্রদায় অনেক ক্ষেত্রে ব্রাহ্মণ পুরোহিতদের ভেঁকে পূজা করায়। হিন্দুদের যেমন পবিত্র নদী গঙ্গা, এদের তেমনি দামোদর। বাদনা, ধরম, এখান, বাহা, শিম্জন, দাঁসাই, মেহরাই, নাইকি, নাউবাই, তীর বেঁধা এদের পরব ও উৎসব। এদের সাংস্কৃতিক জীবনের অনেকখানি জুড়ে আছে এই সব পরব বা উৎসব।

কোড়া উপজাতি হচ্ছে বাঁকুড়ার 'third largest population'। এরা শিব চূর্ণা ও কালীর উপাসনাও করে। এককালে এদের একটা নিজস্ব ভাষা ছিল, কিন্তু এখন অধিকাংশ কোড়া উপজাতির মানুষ বাংলায় কথা বলে। প্রস্তর ও মৃৎত্বিকা খননে এরা গুপ্তাদ। পাহাড় এদের প্রধান দেবতা। এরা প্রস্তর লিঙ্গেরও পূজা করে। মাল বা মল জাতি ভূষণপ্রিয়, যোদ্ধা, কুসুমশিল্পী এবং মালিকার। এদেরই একশ্রেণী পটুয়া। মাহাতোরা নিজেদের ক্ষত্রিয় মনে করে, যেমন বাগ্দিরাও নিজেদের পরিচয় দিতে চায় বর্গ বা বাগ্ধক্সিয় বলে। মাহাতো ও কুমিদের বাসস্থান এহ জেলায় প্রধানতঃ রাণীবাঁধ, রাইপুর, খাতড়া থানায় বেশি। এদের ভাষা বাংলা। বড়ম, গেরোয়া, আসনপাট, কিয়াসিনি এদের দেবতা। ভাড়া, তুষ, ছাতা, জিতা, মনসা, করম প্রভৃতি মাহাতো সম্প্রদায়ের প্রিয় ও বিশিষ্ট পূজা ও উৎসব।

সমস্ত শ্রেণীর আদিবাসী ও তফসিলী উপজাতির পরিচয় না নিয়েও দেখা যায়। অজ্ঞাত ভাষা ও সংস্কৃতি কেমন করে এই সব ভূমিলয় মানবগোষ্ঠীকেও আশ্রয় করার চেষ্টা করেছে। অন্তর্দিকে এদের ভাষা ভাব উৎসব পার্বণ কেমন করে সভ্য শহরবাস মানবগোষ্ঠীকেও প্রভাবিত করেছে। আমরা পূর্বেরই বলেছি, বাঁকুড়ার সংস্কৃতি, বাঁকুড়ার জনজীবনের মতো, বিশ্রী পদ্ধতিতে গড়ে উঠেছে।

গীচ.

পৃথিবীর যে কোন প্রান্তেই হোক না কেন, যে কোন মানবগোষ্ঠীর নিজস্ব সাহিত্য ও সংস্কৃতি থাকে। সে সাহিত্য সংস্কৃতি কোথাও ঐশ্বর্যশালী, কোথাও বা রিজ্ঞ কীর্ণ অপূর্ণ। বাঁকুড়া জেলার জনগোষ্ঠী কোন সীমানাবদ্ধ স্বতন্ত্র জনগোষ্ঠী নয়। তবু এখানের ভূমিপ্রকৃতি, নিসর্গপ্রকৃতি ও মানব প্রকৃতির মধ্যে এমন এক বৈশিষ্ট্য বর্তমান, যার ফলশ্রুতি হিসাবে বঙ্গদেশের সামগ্রিক ঐতিহ্য-চেতনাকে একে পৃথকভাবে চিনে নিতে অসুবিধা হয় না। পূর্বেই বলেছি, এখানে 'ফোকলোর' অর্থাৎ লোকযান বা লোকসংস্কৃতি বলে কোন নিছক ও নিঃসঙ্গ সংস্কৃতি নেই। ঋণদী বা অভিজাত সংস্কৃতির সঙ্গে লোকসংস্কৃতি এখানে এমনই ওতঃপ্রোত ভাবে জড়িত যে দুই ভিন্ন সংস্কৃতি বা সাহিত্যকে আলাদা আলাদা ভাবে চিনে নেবার কোন সুবিধা সুযোগ নেই।

আমরা সাহিত্যের কথাই প্রথমে বলি। রামায়ণ কি দরবারী সাহিত্যের নমুনা মাত্র? বাস্তবিক রামায়ণ অথবা কৃষ্ণবিদ্যার রামায়ণ কতখানি দরবারী সাহিত্য নমুনা বহন করছে? আমরা জানি প্রচলিত লোককথাকে লিখিত সাহিত্যের সংযমী রূপ দিয়েছিলেন বাস্তবিক। বাঁকুড়ার জগৎরামী রামায়ণ অথবা বিষ্ণুপুরী রামায়ণ মূল বাস্তবিক রামায়ণের অঙ্গ অঙ্গসারক নয়। এই দুই রামায়ণ আসরে অংশে অংশে যখন গীত ও ব্যাখ্যাত হয়, তখন বোঝা যায় না যে এর কোন প্রান্ত পর্যন্ত অভিজাত সাহিত্যের ধারক আর কোন প্রান্ত থেকেই বা এদের লোকসাহিত্য স্বভাব গঠিত হয়েছে। বাঁকুড়ায় ধর্মমঙ্গল ও মনসামঙ্গলের বহুল প্রচলন। মধ্যযুগীয় এই সাহিত্য ধারাটি এখনও বেগবান গতিতে প্রবাহিত হয়ে চলেছে বাঁকুড়ার মানসলোকে। চণ্ডীমঙ্গলের আসরও এখানে বসে। মনসামঙ্গলের আসর বাঁকুড়া বিষ্ণুপুরের মতো শহরে, বাঁকুড়ার ছোট বড় গ্রামে গঞ্জে সারা বছর ধরে বারবার বসে। বৈষ্ণবধর্মে বিশেষভাবে অধ্যুষিত বাঁকুড়া জেলায় মল্লাবনীনাথদের কল্যাণপ্রভাব লুপ্ত হয়ে যাবার পক্ষে বৈষ্ণব পদগান, পালা কীর্তন, নামকীর্তন আজও সবত্র অসীম আবেগে অম্লরাগে গীত হয়। অর্থাৎ শহর থেকে গ্রাম, সামন্ত রাজসভা থেকে বাড়ুরী সাঁওতাল সমাজ, লব্ধ কমবেশি একই সাহিত্যধারা প্রবাহিত হয়ে চলেছে। এই অবস্থায় এখানে ঋণদী সাহিত্য ও লোকসাহিত্যের বিভাজন রেখাটি দেখতে চাওয়া বাতুলতা মাত্র। বিষ্ণুপুরের মন্দির টেরাকোটা ও পাঁচমুড়ার মাটির হাতি ঘোড়া, বিগুনীর চোকরা ও পিতলের রথ, বেলেতোড়ের পট ও যামিনী রায়ের চিত্রশিল্প, বড়

চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ও রাজা বীর হাথিরের পদাবলী—কোনটিকে আমরা লোকসংস্কৃতি আখ্যা দেবো আর কোনটিকেই বলবো অভিজাত সংস্কৃতির নমুনা ? এর কোন পরিচ্ছন্ন উত্তর নেই। বাঁকুড়ার সংস্কৃতি এই দুয়ের সমাহারে জাত এবং এই দুয়ের সমান আকৃতিতে সজীবিত। এবং লোক-সংস্কৃতির গুণ-পরিমাণ বাঁকুড়ায় বেশি। বাঁকুড়ার সংস্কৃতি মিশ্র সংস্কৃতি হলেও মূলতঃ লোকসংস্কৃতি।

লোকসাহিত্যের মৌল ধর্ম যেমন তেমনি বাঁকুড়া 'লোকসাহিত্য'ও মূলতঃ গায়। গানের আকারে, গানের জলুই এগুলি রচিত। মনসার গান, ঝাঁপান গান, বৈষ্ণব পদ, বাউল সংগীত, পটগান, রামায়ণ গান, ভাছ ও ডুম্বু, ঝুম্বু, কোয়ালি গান, গিল্লীপুলনের গান, বালক বালিকাদের গান, হাঁদ পরবের গান, হোলির গান, বিবাহ সংগীত, ছাদপেটানোর গান, হাপু গান, মালতের গান—এ সবই প্রথমে গান অর্থাৎ গায় তারপর ইদানীংকালে পাঠ্য। মনসামাত্রা ও কেইয়ামাত্রা চলও এখানে খুব। লোকসাহিত্যের এই দুটি নাটকীয় দিকও মূলতঃ গীতিনির্ভর, অপেরাধর্মী। মংলাপের সামান্য বাদন দিয়ে গানের ধারার স্রবন করানোর সুযোগ নিতেই এগুলি রচিত হয়। বাঁকুড়ায় নৃত্য-নির্ভর লোক-সাহিত্যের ধারাও বর্তমান। চৌনাচ বাঁকুড়াতেও কিছু আছে, জেলার দক্ষণ প্রান্তে। খোঁটি নাচ, কাঠি নাচ, পাতা নাচ প্রভৃতির বহুল প্রচলন এ জেলায়। ভাছ বা ডুম্বু গানের সঙ্গে নাচও চলে কখনো কখনো। ঝুম্বু নাচ গানেরও প্রচলন আছে। আর আছে 'বুলবুলি' নাচ; একদল মেয়ে রাগা সাজে, অল্প দল ছেলে কৃষ্ণ সাজে, বাস্তি বাজনা সহযোগে নাচ ও গান চলে।

গান নয়, অথচ মনসামঞ্জল ও ঝাঁপানের সঙ্গে যুক্ত আছে অল্পসংখ্যক, বিষ বৈজ্ঞদের কণ্ঠে। সাপের মস্তুর পাশাপাশি ভূত প্রেত ডাক্তারী মন্ত্রণ অনেক আছে। জলপড়া, তেলপড়া, কুনপড়া, ধূলাপড়ার মন্ত্রণাও প্রসঙ্গক্রমে স্মরণীয়। বাঁকুড়া জেলায় প্রবাদ-প্রবচনও সুপ্রচুর। খনার বচন বা স্তব্ধকরীও আছে। বাঁকুড়ার স্তব্ধকরীর গরিমা বিশেষভাবে স্মরণীয়। বিষ্ণুপুরের রাজারা অংকবিদ স্তব্ধকরদের এককালে বিশেষ মর্যাদা দিতেন। যথারীতি ইহাদিগ ও ছেলে ছুলানো ছড়াতেও এ জেলা বিশিষ্ট স্থানাস্থিকারী।

আর আছে লোককথা ও লোককাহিনী। এগুলি গায় নয়, নয় কবিতার আকারে প্রচারিত। মাহুঘের মুখে মুখে কতশত কাহিনী যে ছড়িয়ে আছে তার শীমাসংখ্যা নেই। যেমন আদি মল্লরাজের উৎপত্তি, জয়পাণ্ডা ও শিলাবতী নদী, দামোদর ও শালী নদী, পরকুলের ডুম্বু মেলা, বিষ্ণুপুরের মদনমোহন ও

দলমাদল কাহান, ছাতনার রামী চণ্ডীদাস, ছান্দারের বোধ পুত্র, বিষ্ণুপুরের সর্বমঙ্গলা প্রকৃতি বিষয়ে এক বা একাধিক লোককাহিনী মুখে মুখে প্রচলিত আছে। এমন কি কোনটি বা পুঁথি পত্রে লিখিত আছে। শুধু তাই নয়, বাঁকুড়া জেলার প্রায় প্রতিটি বিখ্যাত মন্দিরকে ঘিরেও এক একটি কাহিনী প্রচলিত আছে। যেমন হাড়মাসড়ার রেখদেউল, ধরাপাটের জ্যাংটো শ্রামটাদেব মন্দির, সোনাভোপলের দেউল, ভিহরের বাঁডেশ্বর মন্দির, অযোধ্যার মনসা মন্দির, একেশ্বর শিব মন্দির যেখানেই যান না কেন একটু ঔৎসুক্য প্রকাশ করলেই এক একটি কাহিনী স্তনতে পাবেন মন্দির সম্বন্ধে বা মন্দিরের দেবতা সম্বন্ধে। দেবদেবীর প্রতিষ্ঠা নিয়েও অল্পস্র কাহিনী। যেমন ছাতনার বাঙলীকে নিয়ে, প্রচলিত আছে। এই সব কাহিনীর সঙ্গে বগী আক্রমণের যোগ কখনও কখনও উল্লিখিত হয়েছে। তারই সাক্ষ্য এদের মধ্যে যে ঐতিহাসিক উপাদান-সত্য আছে তা অস্বীকার করা যায় না।

আর আছে জাতপাতের কাহিনী, cast legend—বিবাহ বাসরে বা শ্রাদ্ধ-আসরে প্রাচীন প্রবীণ মাহুষেরা নিজ নিজ জাত উৎপত্তির কথা বলেন। সাঁওতালদের জাতউৎপত্তির কাহিনী, অনেকটা বাইবেলের আদম-ইভের কাহিনীর মতো। আর আছে ‘রাতকথা’। গ্রামের বৃদ্ধবৃদ্ধা, কিশোর কিশোরী, বালক বালিকাদের সমবেত আসরে রাতের বেলা ‘রাতকথা’ বলার নিয়ম। এইসব রাতকথা একাধারে গল্পের সৌন্দর্য্যজগতের দরজা যেমন খুলে দেয় তেমনি উপদেশামৃতের পসরাও বহন করে। তবে রাতকথার বাস্তব সমাজের উপাদান অনেক বেশি। এর মধ্যে হেয়ালি ব্যবহারের রীতিও আছে।

ব্রতকথার প্রচলন কোন্ দেশে নেই? বাঁকুড়া জেলাতেও ব্রতকথার ধারা প্রবাহ অটুট ভাবে চলছে। শেয়াল-শকুনি, বট্টা, ইতু, পুস্ত্রিপুত্র, তাঁজো, জিতাষ্টমী প্রকৃতি ব্রতের যেমন বিশেষ আচার অনুষ্ঠান আছে তেমনি আছে ‘কথা’। এক একটি ব্রতকে কেন্দ্র করে এক বা একাধিক কাহিনী আছে। বাঁকুড়ায় বট্টাব্রতের প্রচলন সর্বাধিক।

এই বিপুল লোকগান ও লোককথার পাশাপাশি আছে সাঁওতালী গান ও সাঁওতালী লোককথা। একদিকে বাংলা ভাষা অল্পদিকে সাঁওতালী ভাষা—এই দুই ভাষার মধ্যে এখানে প্রতিযোগিতা নেই, সহযোগিতা আছে। বাঁকুড়ার নিজস্ব শব্দসম্ভার তার প্রতিও পণ্ডিত ও গবেষকদের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়েছে। বাঁকুড়ার মৌখিক ও লৌকিক শব্দাবলীর বিজ্ঞান-সম্মত সংগ্রহ করলে বাংলা ভাষার সমৃদ্ধির নতুন পরিধি চোখে পড়বে।

হয়।

নিত্য প্রয়োজনীয় বস্তুকে সুন্দর করে তোলার সাধনা মাতৃষের সহজাত সাধনা। এর সঙ্গে আর্থিক দিকটার যোগ যতখানি আছে তার থেকে অনেক বেশি আছে মনের যোগ। শিল্প ও সৌন্দর্যবোধের যোগ। খেতে শুতে, চলায় ফেরায়, সংবন্ধে, প্রীতি আদান প্রদানে, অবকাশ যাপনে, ভক্তি নিবেদনে, জন্ম লাভে ও মৃত্যু সময়ে সামাজিক মাতৃষের যে সব ব্যবহার প্রয়োজন হয়, সেই সব ব্যবহার চাকুস্ত সম্পাদনের সাধনায় পিছিয়ে নেই বাঁকুড়া জেলা। এই জেলার মুংশিল্ল, রেশম ও কার্পাস শিল্প, পিত্তল ও কাঁসা শিল্প, চাকুশিল্প, প্রস্তর শিল্প, শংখ শিল্প, লৌহ-শিল্প প্রভৃতি স্থানীয় মহিমা যেমন বহন করেছে তেমনি আবিষ্কার লোকশিল্পপ্রেমী মাতৃষের মনোরঞ্জন করতেও সমর্থ হয়েছে। ভালোবাসা চাকুস্ত দেয় জীবনকে। ভালোবাসার স্পর্শে সৌন্দর্যময় চাকুস্ত দেবার জন্ম যুগ যুগ ধরে কত শিল্পী কত প্রকারের উপাদান গ্রহণ করেছে, তার সীমা-সংখ্যা নেই। গ্রহণ করা হয়েছে নিছক বস্তু, বস্তুর সঙ্গে মিশেছে রঙ, কখনো বা শৈত্য বা তাপ, কখনো শুধুই খোদাই করে তুলে ধরা হয়েছে রূপশ্রী।

বাঁকুড়ার মুংশিল্লের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন পোডামাটির ঘোড়া, হাতি, মনসার চালি, মনসার বারি, কাঁখে পুত কোলে পুত ষষ্ঠী ঠাকুরণ, প্রতিমার মুখ, বোড়া হাতি, ছাইদানী, বাইসন মূর্তি বা ঘাঁড়, লক্ষ্মী মরা, লক্ষ্মী ভাঁড় ইত্যাদি। বাঁকুড়ায় যে অজস্র অনবদ্য মন্দির টেংকোটার নিদর্শন আছে, তার শিল্পীগোষ্ঠী এখন সম্পূর্ণ লুপ্ত কেন লোপ পেলো, কেমন করে লোপ পেলো, সে আলোচনায় না গিয়েও বলা যায়, এই অভিজ্ঞতা গভীর বেদনার যে মল্লরাজাদের কাল শেষ হবার সঙ্গে সঙ্গে মন্দির-স্থপাত ও মন্দির-টেংকোটী শিল্পীদের অবলুপ্তি ঘটেছে। বর্তমানে মুংশিল্লের গরিমায় শ্রেষ্ঠ পঁচমুড়ার কালো হাতি ও লাল বা কালো ঘোড়া। উল্লসগ্রীব, স্থির পদ, দৃঢ় চরিত্র, ত্রুষ্ণির অথচ চকিত গতির আমেজ নিয়ে দাঁড়িয়ে থাকা লাল বা কালো রঙের ঘোড়াগুলি বিস্ময়কর, মুগ্ধ করে, প্রবল জাগায়। ক্ষুদ্র ও গুরুতর নানা আকারেই ঘোড়াগুলি তৈরী হয়। এই ঘোড়ার খ্যাতি বিশ্বব্যাপী। JALLEN DHAMIJA তাঁর INDIAN FOLK ARTS AND CRAFT নামক গ্রন্থের Pottery and Terracotta অধ্যায়ে বলেছেন—“The clay Bankura horse of West Bengal is one such form. though even in Bankura district each village gives its own distinctly characteristic form to figure. The

Bankura horse which is well known in Delhi and other cities, actually hails from village Panchmorah, whereas another village five miles away, Rajagrahm has a distinctly different style of its own.” তথ্যের সামগ্র্য কিছু ভুল থাকলেও লেখক পাঁচমুড়া ও রাজগ্রামের খবর যে রাখেন তা বোঝা যায় এবং এও বোঝা যায় বাঁকুড়ার ঘোড়া এখন জেলার পরিধি পার হয়ে দিকদিগন্তে ছুটছে। টেরাকোটা ঘোড়া শুধু পাঁচমুড়াতেই হয় না, হয় বাঁকুড়া জেলার রাজগ্রাম, শ্রান্দরা, সোনামুখী, মুরুলু, কেয়াবতী প্রভৃতি অঞ্চলেও। এই সব ঘোড়ার গঠনগত স্থানিক বৈশিষ্ট্য আছে, বৈচিত্র্য আছে। তার মধ্যে রাজগ্রামের ঘোড়া অনেকটা স্থূল কিন্তু বলিষ্ঠ। শ্রান্দরার ঘোড়া সৌখীন ও স্তম্বলংকৃত। শুধু কলামৌন্দর্ষের পিপাসা মেটানোর জন্তই নয়, দেবস্থানে স্থানত করার জন্ত কোটি কোটি রকমারি সাইজের আদিম শুল্কশিল্পের আদলে গাটির ঘোড়া এ জেলার সর্বত্র কমবেশি তৈরী হয়। এই সব ঘোড়া শিল্পের আবিস্ত কবে জানা নেই।

পাঁচমুড়ার আর একটি গৌরবের জিনিষ মাটির শংখ। যেমন সৌখীন, তেমনই কার্যকরী ও কারিগরী জ্ঞানের পরাকাষ্ঠা বহন করছে। পাঁচমুড়ার কালো রঙের বৃহদাকার স্থূল মাটির হাতিও নয়নলোভন। পাঁচমুড়ার স্ববৃহৎ মনসার চালি যিনি না দেখেছেন তিনি মৃৎশিল্পের বিশ্বব্যাপী মৌন্দর্ষ দর্শন করলেও তাঁর অভিজ্ঞতা অনেকখানি অপূর্ণ থেকে যাবে। দেবী মনসার মন্দিরে যে সব মাটির ঘটে করে জল ভরে রাখা হয়, মনসাসিঁজ পাতা সহ, সেগুলিকে বলে মনসার ‘বারি’। সর্পফণায়ুক্ত এষ্ট ঘটগুলি ভাবি স্তম্বর। মৃৎশিল্পের আর একটি শাখা, দেওয়ালে টাঙিয়ে রাখার জন্ত দেবদেবীর মুখ, সাধারণ নরনারীর মুখ, পশু পাখী প্রভৃতি এখানেও তৈরী হয়। তবে সেগুলির বর্ণরঞ্জিত গুণগরিমা খুব সূক্ষ্ম নয়। বাঁকুড়ার মাটির খালাবাটি, কুঁজো, কলসী, হাঁড়ি, পাই, টালি, খোলা, জলনাগিও কারিগরী কৃতিত্ব বহন করছে।

পিতল ও কাঁসা শিল্পের জয়জয়কার এখনো বাঁকুড়া বিষ্ণুপুর সোনামুখী থেকে মিলিয়ে যায় নি। বাঁকুড়া জেলার পিতল শিল্পের শ্রেষ্ঠ নিদর্শনগুলি আজ পরিণত হয়েছে প্রত্নবস্তুতে—সেগুলি পিতলের রথ। কারুকার্যময় ও পৌরাণিক ঢালাই চিত্রসমৃদ্ধ এই রথগুলি যারা বাঁকুড়া শহরে, বিষ্ণুপুরে, অযোধ্যা বা নডরায়, কাঁটিপাহাড়ীতে দেখেছেন তাঁরাই বিশ্বয়ভাঙিত আনন্দে ছোলায়িত হবেন। বিপুল অর্থ, অনবদ্য কারিগরী জ্ঞান, নিপুণ শিল্পবোধের সমন্বয় ঘটেছিল

এই সব রথের নির্মাণ কার্কে। এর অনেকগুলিই এখনো রাস্তায় বার হয় বিশেষ দেবপূজা উপলক্ষে বা রথের মেলা উৎসবে। এখন খালা বাটি পেলাস গামলা ঘটি গাছু তৈরীর হাত ঐ ধরনের মহাকাব্যিক সৌন্দর্য সৃষ্টি করতে পারে না। অবশ্য কাঁলা পিড়ল তরমুশ শিল্পস্থান হিসাবে বাঁকুড়া, বিষ্ণুপুর, সোনাখুঁচী ছাড়াও পাত্রসারের, কেলাকুড়া, অষোধ্যা, লক্ষীসাগর, মদনমোহনপুর প্রভৃতি আজও অরণীয় হয়ে আছে। প্রসঙ্গক্রমে ঢোকরা শিল্পের কথাও বলতে হয়। বাঁকুড়া শহরের সন্নিকটে বিগুনা গ্রামে ঢোকরা শিল্পীদের একটি বসতি আছে। এদের নির্মিত শিল্পসত্তার নিঃসন্দেহে মনোমুগ্ধকর।

বাঁকুড়া জেলার গ্রামে গঞ্জে অরণ্যে পর্বতে প্রান্তরে নদীতীরে অসংখ্য পাথরের মূর্তি ছড়ানো আছে। এগুলির মধ্যে জৈন তীর্থংকর ও জৈন দেবদেবীর মূর্তি, সূর্য শিব বা ভৈরব মূর্তি, রাধাকৃষ্ণ কালী দুর্গা, গণেশ বা স্বাক্ষস্কিনী মূর্তিরই প্রাধান্য। আর আছে শিবলিঙ্গ। সবটুকুই যে কষ্টিপাথরের তৈরী তা নয়। বাঁকুড়া জেলায় ভালো পাথর নেই। তাই ঐ সব মূর্তিকলার সবগুলিই যে বাঁকুড়ার প্রাচীন শিল্প নিদর্শন বহন করেছে তাও নয়। আবার এ সিদ্ধান্তও ঠিক নয় যে ঐ সব মূর্তিমালার সবটুকু বঙ্গদেশের বাইরে থেকে আনীত। বেশ কিছু মূর্তি আবার মাকুড়া পাথরে নির্মিত নানা মন্দিরের বহির্গাত্রে ও মন্দির অভ্যন্তরে সংযোজিত ও সংরক্ষিত হয়ে আছে। বর্তমানে শুণ্ডনিয়া পাটাতন অঞ্চলে পাথরের হাতি ঘোড়া, ফুলদানী, ধূপদানী, খালা বাটি, ছাটদানী ও অন্তর্জীবজন্তুর মূর্তি তৈরী হচ্ছে। প্রান্তর শিল্পে বাঁকুড়ার রূপজ্ঞান এখন অনেক কমে গেছে।

দাক্ষিণ্যের নিদর্শনও ছড়িয়ে আছে মন্দিরে মন্দিরে। কাঠের পৌর নিত্যট্ট, মুময়ী মূর্তি, জগদ্ধাত্রী, রাধাকৃষ্ণ, রামকৃষ্ণ সারদা প্রভৃতি মূর্তি বাঁকুড়ায় কম নয়। কাঠের পুতুলও তৈরী হয় অল্প পরিমাণে। গামার ও সেতুন কাঠের পালিশ করা রঙ করা কাঠের দেবদেবী মূর্তি, গ্রালুমিনিয়ামের নকশা কাটা তাজ দেওয়া কাঠের ঘোড়া তৈরী হচ্ছে বাঁকুড়া শহরে। মাটির ঘোড়ার থেকে এই কাঠের ঘোড়াগুলির স্বাধিক। তাই কাঠের ঘোড়ার প্রতি শিল্প রসিকদের আগ্রহ বিশেষ ভাবে দেখা দিয়েছে। তক্ষণ শিল্পের প্রাচীন নিদর্শন বাঁকুড়া জেলায় গৃহঘরে, দেবমন্দিরের কপাটে ঘরের চালের কাঠামোয়, কাঠের বধে—কোষায় কোষায় দেখতে পাওয়া যায় একাধিক তালিকা দিয়েছেন তারাপদ সীতরা মশায় তাঁর প্রবন্ধ-সুন্দর 'বাংলার দাক্ষিণ্য' নামক গ্রন্থে। অবশ্য হুগলী জেলার খাটুগুড়ার দুর্গামণ্ডপে যে ঐশ্বর্যশালী



অত্যাশ্চর্য কাঠের কাজের নমুনা আছে তার তুল্য কোন নিদর্শন বাঁকুড়া জেলায় নেই।

শংখ শিল্পে বাঁকুড়া জেলা আজও সম্মানীয় স্থান অধিকার করে আছে। বাঁকুড়া বিষ্ণুপুর পাক্সসারের প্রভৃতি শহরে শংখ শিল্পীগোষ্ঠী আজও কর্মব্যস্ত। বিষ্ণুপুরের কোন কোন শিল্পী সর্ব-ভারতীয় খ্যাতি অর্জন করেছেন। শাখা, আংটি, হার, কানের গহনা, চুলের গহনা, লকেট প্রভৃতি নির্মাণের চিত্রাচারিত প্রথা অমূল্যরূপে ছাড়াও শাঁখের উপর দুর্গাপ্রতিমা খোদাই, লেনিন বা গান্ধী মূর্তি খোদাই ও অন্যান্য ফুলকারী কাজ প্রথম শ্রেণীর শিল্পকলার নিদর্শন বহন করছে।

তাঁত শিল্পে বাঁকুড়া জেলার খ্যাতি এখনও সীমান্তস্পর্শ করে আছে। বিষ্ণুপুরের সোনামুখীর তসর ও বেশম শিল্প, রাজগ্রাম কেঁকাকুড়া সোনামুখীর কার্পাস শিল্প নব নব উদ্ভাবনী প্রতিভার আজও উদ্ভাসিত। বিষ্ণুপুরের বেশম বস্ত্রের পাশাপাশি বালুচরী শাড়ী প্রস্তুতির খ্যাতিও লক্ষণীয় হয়ে উঠেছে।

এই সব মূল লোকশিল্প ছাড়াও বেলখোলার মালা, ভূরা তামাক, মাছ ধরা বঁড়িশি, জালের কাঠি, ঝিকুরের মোখীন জব্বা, তুষ খলা ও চৌদল, ভাঙ মূর্তি, বাবণ মূর্তি, গৃহ সম্ভার ক্রেস্কো বা হেওয়ারাল চিত্রণ, গাছচিত্রণ বা উঙ্কি, পাণ্ডুরতের আলপনা, পিষ্টক ও মিষ্টান্ন শিল্প, সোনাকুণার গহনা, সাঁওতালী অলংকার শিল্প, চর্মশিল্প, বাঁশের কারুকাজ, বিড়ি শিল্প, লাক্ষা শিল্প, ডাকের কাজ বা মোলা শিল্প, লষ্ঠন শিল্প প্রভৃতি বাঁকুড়ার লোকশিল্পের বৈচিত্র্যময় চিত্রিত্ব আজও বচনা করে চলেছে। আমাদের মনে রাখতে হবে, বাঁকুড়ায় কোন বৃহৎ শিল্প বা কারখানা নেই। সেই অভাবের পরিপ্রেক্ষিতেও বাঁকুড়ার লোকশিল্পের মূল্য অনেক বেশি।





বাঁকুড়ার পটেরি

ক.

ছেলেটি মারা গেল। স্বস্থ, সবল, বধিষ্ণু, পরিবারের ছেলে। বয়স ১২/১৩ বছর। সে কাক দেখেছিল। তাই মারা গেল। কাকের কথা বলতে বলতে মারা গেল। ‘কর’ পাড়ায় কান্নার রোল উঠলো। ঐ কাক, অল্প কিছু নয়, অশুভ আত্মা। অশুভ আত্মা কাকের হাওয়া কেমন করে দূর হবে? সত্যি কি ছেলেটি কাকের জন্তু মারা গেল? এই প্রশ্ন সবার মনে। খবর গেল পটেরি পাড়ার জনৈক পটেরির কাছে। সে তার নিজের বাড়ীতে কঁাসার খালায় এক সময় জল ঢেলে দেখতে পেল সেই মৃত ছেলেটির মুখ। যাকে সে পূর্বে কোন দিন দেখেনি।^১ ছেলেটি জলের ছবি হয়ে কথা বলতে লাগলো, কাকের কথা, তার মৃত্যুদিনের কথা। পটুয়া ছবি এঁকে আনলো। কিন্তু পটের ছবির মুখটা দেখালোনা ‘কর’ পরিবারের পরিজনদের। পটেরি^২ গড় গড় করে বলে গেল ছেলেটির সম্বন্ধে সব কথা, অশ্রান্ত সব কথা যা তার জানার কথা নয়। ছেলেটির উপর অপদেবতার ভর হয়েছিল। তা দূর করা হল সংসার-সীমা থেকে। দূর করা হল অদ্ভুত উপায়ে। ছবির মুখে চোখ ছিল না। এখন চোখ-আঁকা হল, চোখের তারা দেওয়া হল। পটের ছবিতে চক্ষুদানের সঙ্গে সঙ্গে অপদেবতার ভর কেটে যায়, গৃহশান্তি ঘটে, এই বিশ্বাস একান্ত।^৩ ঘটনাটি ঘটেছিল বাঁকুড়া জেলার ছাতাপাথর [বাঁকুড়া শহরের অদূরে] গ্রামে।

পোটোরা এমন করে রোগ তাপ অপদেবতার পারণ করে বেড়ায় সাঁওতাল পাড়াতেও। তাবা গুটানো পট খুলে খুলে দেখিয়ে বেড়ায় উচ্চ বর্ণের হিন্দু পাড়ায়, নিম্ন হিন্দু পাড়ায়, বিশেষ করে সাঁওতাল পাড়ায়। সাঁওতালদের কারো দুরারোগ্য অসুখ হলে পটেরিরা এসে তার ছবি এঁকে চক্ষুদান করে, অসুখ ভালো

১। জনৈক লক্ষ্মণ মাণ্ডি [সাঁওতাল] বললেন, সাঁওতাল বাড়ীর কেউ মারা গেলে পটোরা কি করে খবর পেয়ে আসে ও খালায় হলুদ জল ঢেলে মৃতের সব বস্ত্রান্ত বলে দেয়।

২। বাঁকুড়ায় পোটো বা পটুয়াদের বলে পটেরি।

৩। দেব-দেবী মূর্তিতে চক্ষুদান অশুষ্ঠানের গুরুত্ব স্মরণ করিয়ে দেয়।

হয়ে যায়, বহুল পরিমাণে ভেট নিয়ে বাড়ী ফেরে। গোকু, কাপড়, খালা-বাটি, টাকাপয়সা, গয়না যার যেমন সামর্থ্য।

এই পটেরিদের সম্বন্ধে জানতে গিয়ে বিশ্বায়ের পর বিশ্বয় জেগেছে। এমন একটি পটেরি পাড়া বাকুড়ার বেলিয়াতোড় গ্রামে আছে। শিল্পী যামিনী রায়ের পৈত্রিক বাড়ীর প্রায় পাশেই। মৌজা জামবেদে।

গোকুল চিত্রকর, বয়স ৬০/৬৫ বছর, ও তাঁর ভ্রাতৃপুত্র প্রমথনাথ গায়নের সঙ্গে আলাপ হল। পট দেখলাম, গান শুনলাম। মূলতঃ চারটি পরিবারের সমন্বয়ে এক উঠোনের পটেরি পাড়া, বড় দরিদ্র, বড় বেশী দরিদ্র। পুরুষের থেকে নারীর সংখ্যা বেশী দেখলাম। যতক্ষণ আমরা ওখানে ছিলাম, মেয়ে ও বালক-বালিকারা ভিড় করে এসেছিল। শুধু আসেন সামনের উঁচু দাওয়া খোঁড়ো ঘরটির পূর্ণ ঘোঁষনবতী রমণীটি, শ্রামা দাঁদাঙ্গী ধুটি।

প্রমথনাথ গায়নের বাড়ী ঘাটশিলা। তাঁর বয়স ৩২/৩৪ বছর। বছর পাঁচেক হল গোকুলের মেয়েকে বিয়ে করেছেন এবং বর্তমানে শস্তুর বাড়ীতেই আছেন। গোকুলের মেয়ের নাম কাজল। নাম শুনেই চমকে উঠলাম,* দেখলাম। ফর্সা-বড় মেয়ে, মুখ নিচু বসে মেয়েদের দলের মধ্যে মাটিতে বসে আছে। প্রমথনাথের গলায় মূলতঃ মাল।। তিনি মূলতঃ কীর্তনীয়া, কিন্তু এখানে শস্তুরের মতো পট দেগিয়ে গান করে উপার্জন করেন। বেশ সপ্রতিভ, কালোবরণ, অনতিথর্বদেহ, শাস্ত এবং মিষ্টি বাসীর মাহুশ। গলার স্বর ভালো, গলায় স্বরও আছে। বাংলা এবং সাঁওতালী ভাষার গান গড় গড় করে গেয়ে যান। গোকুল চিত্রকরের পট-গান বলার চঙ ভালো নয়, ফোকলা দাঁতে উচ্চারণ আড়ষ্ট। কিন্তু প্রমথনাথ বেশ বুকে বুঝিয়ে রসিয়ে স্বর খেলিয়ে বলতে পারেন। তিনিই প্রধানতঃ সব গান কটি গাইলেন—মনমা পট-গান, কিস্টপট-গান ও সাঁওতালী পট-গান। গোকুল গাইলেন মাত্র জগন্নাথ পট-গান।

পটেরিরা নিম্ন বর্ণের হিন্দু। কিন্তু এদের শিষ্ট বা যজ্ঞমান-প্রধানতঃ সাঁওতাল। এখানেও বিশ্বয়। পটেরিরা হিন্দুর মতো পূজাপার্বণ করেন। বাড়িতে লক্ষ্মীপূজা হয়, একাদশী পূর্ণিমার উপবাস করেন মেয়েরা, বিপদ-ভারিগীর বার করেন, ধর্মপূজা করেন। তখন হিন্দু ব্রাহ্মণদের ডাকা হয়, পয়সা দিলেই তাঁরা পূজা করতে আসেন। বিবাহের অচ্যুতান সংঘটিত হয় এই ব্রাহ্মণদের হাতেই। এঁদের পুরুষদের পরণে ধুতি, নারীদের শাড়ী। মেয়েরা শাঁখা চুড়ি

সিঁদুরও ব্যবহার করেন দেখলাম। মেয়েরা আলতাও পরেছেন।^১ ছেলেরা স্কুলে যেতে চায় না। একজন অল্প বয়সী এয়াকে দেখলাম যে পাশের ‘সারদা বালিকা বিদ্যালয়ে’ এককালে পড়তে যেত। উঠোনে ছাগল ঘুরছে এবং ঘুরগী। আর আছে সাদা ফুলেরপাপড়ি ঝরানো পিয়ারা গাছ আছে। একটি মহানিম গাছ, রবীন্দ্রনাথ যে গাছের নাম দিয়েছিলেন ‘হিমঝুরি’।

এখানে গোকুল চিত্রকরদের তিন পুরুষের বাস। তাঁর বাবা দয়াল চিত্রকর যামিনী রায়ের সান্নিধ্য পেয়েছিলেন এবং ঠাকুরদা বিপিন চিত্র কর। এঁদের পূর্ব বাস ছিল মানবাজারের কাছে জরবাড়ীবড়দহিতে। ছেলেরা পট দোখয়ে উপার্জন করে। মেয়েরা চূপড়ি করে আলতা, সিঁদুর, পতুল, খেলনা নিকি করতে যায় গাঁয়ে গঞ্জে হাটে মেলায়। এঁদের একটি ছেলে বিদ্যা চালায়। এঁদের কাছ থেকেই খোঁজ পাওয়া গেল পাশাপাশি বাঁকুড়া-পুকুলিয়া জেলায় পটেরি পাড়া অনেকগুলি আছে। যেমন লুয়াড়ি, আশাতোড়া, ভোঁড়েগোড়া, জামতোড়া, মল্যাপ, পিটদিরি [পুকুলিয়ায়] প্রভৃতি স্থানে পট্টিদাররা আছেন।

পট সুন্দর নয়, কিন্তু স্বভাবন্দ। পটেরিরা স্বভাব ‘চতুর’। উপার্জনের উদ্দেশ্যে তাঁরা পট আঁকেন। কিন্তু সংকলন পদ্ধতি যতখানি সহজ-সরল হতে পারে ততখানি সহজ সরল। অংগবিদ্যাসের ভুল থাকে, রঙ মেলানোর ভুল আছে পট লেখায়। সাধারণ সাদা কাগজের উপর আঁকা ছবিব সারি। এক একটি কাহিনীকে অবলম্বন করে আঁকা। সবই পৌরাণিক কাহিনী অথবা দেবদেবী নির্ভর কাহিনী। আছে ‘দাতাকর্ণ’ কাহিনীর পট, ‘কিষ্ট পট’, ‘জগন্নাথ পট’। একটিতে দুর্গা পট, অন্যটিতে কালী পট, তারপর যম পট এইভাবে মাজানো পটও পেয়েছি।^২ ‘যমপট’ স্বতন্ত্র ভাবে অথবা অন্য যে কোন পটের সঙ্গে সংকিত হয়েছে দেখতে পাই। কিষ্ট পট বা জগন্নাথ পটের মধ্যে লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য বিজ্ঞমান।

পট আঁকা হয়েছে প্রধানতঃ কল্পনার রঙে। চলতি ছবির প্রভাবও আছে। কিন্তু অঙ্গসংস্থান, প্রেক্ষাপট নির্মাণ, বিষয়বস্তুর গুরুত্ব, রেখা ও রঙের পারস্পর্য কোথাও প্রথম শ্রেণীর শিল্পচার্য্য প্রমাণ করে নি। সেইজন্য পট, চাকুচিৎকলার

১। বিনয় ঘোষ ‘পশ্চিমবঙ্গের চিত্রকর’ [৩২২ পৃ. ‘পশ্চিমবঙ্গের সংস্কৃতি’]-দের মধ্যে মুসলমান ধর্ম গ্রহণের যে লক্ষণ দেখেছেন, এঁদের মধ্যে আমবা তা দেখতে পাইনি। এরা নিজেদেরকে হিন্দু বলতে চেয়েছেন।

২। টুনিবালার স্বামী কিংকর চিত্রকরের [মৃত] আঁকা পটটি বেশ আটান।

নিদর্শন নয়, লোককলার নিদর্শন। পট প্রিয়দর্শন নয়, প্রিয়দর্শন না হলেও পরিণতদর্শন। এর মধ্যে কোন দেশখণ্ডের দীর্ঘদিনের লোকমানসের পরিণত রূপ ও স্বরূপ ফুটে ওঠে। সেই রূপ দেববিশ্বাসের রূপ, ধর্মনির্ভর জীবন বিশ্বাসের। কিষ্ট পট দেখিয়ে পুরাণ কথা শুতখানি বলা হয় না, যতখানি বলা হয় উপাসক বা ভক্তের প্রাণাবেগ ও ব্যাকুলতার কথা।

যুক্তিকাজাত রং দিয়েই পট আঁকা হয়। প্রথমে সাদা কাগজের উপর কলম বা পেনসিল দিয়ে স্কেচ করে নেওয়া হয়, তারপর তার উপর রং চড়িয়ে ভরাট করা হয়। গেরিমাটি, এলামাটি বা হস্তেল, খড়ি, নীলবড়ি, ভূমো কালি, সিঁড়র, আলতা প্রভৃতি দিয়েই রঙের কাজ চলে। পটে কালো, লাল, হলদে ও সবুজ রঙের প্রাধান্য সহজেই চোখে পড়ে। কখনো কখনো গাঢ় নীল। প্রথমে পাখর বা মাটি জলে ঘষে দেখে নেওয়া হয় তার রং কি? পরে জলের সঙ্গে বেল আঠা বা নিম আঠা মিশিয়ে রং পাকা করে তারপর পাঠা ছাগলের ঘাড়ের লোম দিয়ে তৈরী তুলি দিয়ে রং লাগানো হয়। একটু একটু করে সব কটি পট আঁকা হয়ে গেলে সেগুলি সংলগ্ন করে একটি কাপড়ের উপর অথবা মোটা কাগজের উপর বসানো হয়। তারপর একদিকে এক হাত পরিমাণ লম্বা ছড়ি অথবা কাঠি বেঁধে দেওয়া হয়, সেই কাঠিটি ঘিরেই পট গুটানো থাকে। গান গেয়ে দেখানোর সময় ঐ গুটানো পট ধীরে ধীরে খুলে দেখানো হয়। বেশ প্রাচীন, অবহেলিত, ফেলে দেওয়া পটেরও বড় এখনো অবিকৃত আছে দেখলাম। ইদানীংকালে পটে দোকান থেকে কেনা বড় ব্যবহৃত হতে যেমন দেখা যায় তেমনি বিষয়ের আধুনিকতা নিয়ে আসা হয়েছে দেখা যায়।^১ পট আঁকা শিক্ষা দেওয়া হয় বংশানুক্রমিক ভাবে। আমাদের প্রদর্শিত ‘মনসা পট’^২ এঁকেছেন গোকুল চিত্রকর, জগন্নাথ পট মেঘনাথ গুপ্তের^৩ আঁকা, কিষ্ট পটটি এঁকেছেন প্রহ্লাদ পটিদার। প্রহ্লাদ ছাতনা খানার অন্তর্গত গেড়মালি গাঁয়ের মানুষ, বয়স প্রায় ৬০/৭০ বৎসর। এঁর কথা শোনা গেল গোকুল চিত্রকরের কাছে।

এবার পটের বিষয়ধারা অনুধাবন করা যেতে পারে। যেমন ‘কিষ্ট পট’

১। মথুর চিত্রকর, যে রিক্সা চালায়, তার আঁকা ছবি ‘ভালোবাসা’ ও ‘রামকৃষ্ণ সারদা’। ‘ভালোবাসা’ ছবি সিনেমা আর্টিষ্টদের দেখে আঁকা মনে হয়। তাঁর আঁকা ‘যৌবন’ ফল্মারও প্রশংসনীয়। মথুর চিত্রকরের বয়স ১৫।১৬ বছর।

২। পটিকারদের উপাধি কখনো হয় ‘চিত্রগুপ্ত’।

অর্থাৎ বাধাকৃষ্ণ পট। এই পটে বাধার প্রাধান্য নেই, গানের মধ্যে বাধা প্রধান হয়ে ওঠেন নি। প্রথম পটে আছে ললিতা-কৃষ্ণ-বিশাখার ছবি। এই ভাবে পর পর এগারোটি পট যোগ করে একটি গুটানো পটমালা। যথা : ললিতা কৃষ্ণ বিশাখা, শ্রীদাম সুদাম এবং যশোদার কোলো কৃষ্ণ, গোষ্ঠ যাত্রা, গোপীদের বস্ত্রহরণ, গাছের নীচে ননী খাবার অন্ন কৃষ্ণ অপেক্ষা করছেন এবং অন্ন দিক থেকে বড়াই বুড়ীর সঙ্গে আসছেন বিশাখা, বাধা-কৃষ্ণ ও বড়াই, মথুরায় এসে কৃষ্ণ দদি দুগ্ধ বেচছেন, নৌকা-বিলাস ও বাধাকৃষ্ণের যুগলমিলন—পদ্মপাতার উপর শয়ন করেছেন বাধা ও কৃষ্ণ, রাসবৃন্দাবন—এখানে যত গোপী তত কৃষ্ণ। কালীমাতার ছবি—শ্যামা কালী নীল বঙে আঁকা, শ্যামান কালী—কালো বঙে আঁকা। এই পটবৃত্তান্ত পড়লেই বোঝা যাবে বাধাকৃষ্ণকাহিনী অধ্যুষিত বাংলা দেশে, বিশেষ করে বাকুড়ায় [বাকুড়া জেলা আজও বিশেষ ভাবে বৈষ্ণব অধ্যুষিত] বাস করেও পটেরিরা নিজস্ব কাহিনী রচনার স্বাধীনতা নিয়েছেন, না হলে বাধার আগমন এত দেরীতে হত না, আর কৃষ্ণ মথুরাতে গিয়েও দধি দুগ্ধ বেচতেন না। সমস্ত পটবৃত্তান্ত যথাসম্ভব মধুর রসে রঞ্জিত করা হয়েছে এবং বাৎসল্য রসকেও অবলম্বন করা হয়েছে। কিন্তু ঐশ্বর্যময়তা সম্পূর্ণ বর্জন করা হয়েছে। গিরিগোবর্ধন ধারণ, কালীয়দমন, কংস বধ এই সব কাহিনীর কোন স্পর্শ এখানে নেই—যা বীররসাত্মক—যা ঐশ্বর্যময়। এ দিক থেকে গোড়ীয় বাগাচুগা ভক্তির মূল তত্ত্বটি, যুগলমিলন জাত প্রেম-ভাবনাটি—এখানে অন্তর্হত হয়েছে। স্বভাব শিল্পী এখানেই সংস্কার বসে ঐতিহ্যের অনুপন্থী হয়েছেন। আরো লক্ষণীয়, পটে অঙ্গীকৃত হুযোগ গ্রহণ করা হয়নি। বস্ত্রহরণ দৃষ্ট অংকনে যমুনার জলে নগ্ন গোপীদের নিম্নাঙ্গ সম্পূর্ণ ডুবে আছে এবং উর্ধ্বাঙ্গ প্রকট নয়। সবচেয়ে বিস্ময়কর কৃষ্ণকথা বর্ণনা করতে করতে কালীকথায় চলে আসা। এট অল্পপ্রবেশ বা কালীর প্রাধান্য কেন কে উত্তর দেবে ?

পট দেখিয়ে গান আরম্ভ হল :

জয় রাধে গোবিন্দ গোপাল গদাধর।

কৃষ্ণচন্দ্র কর কৃপা করুণা সাগর।

জয় রাধে গোবিন্দ গোপাল বনমালী।

শ্রীরাধার প্রাণধন মুকুন্দমুখারী।

হরিনাম বিনেবে ভাই গোবিন্দ নাম বিনে।

বিফলে মনুষ্য জয় যায় দিনে দিনে।

দিন গেল মিছে কাজে রাজি গেল নিস্ত্রে ।

না ভজিহু রাধাকৃষ্ণে চরণাববুন্দে ॥

কৃষ্ণ ভজিবার তরে সংসারে আইহু ।

মিছে মায়ায় বদ্ধ হয়ে বৃক্ষসম হৈহু ।

ফলরূপে পুত্রকন্যা ভাল ভাঙি পড়ে ।

কালরূপে সংসারেতে পক্ষবাসা করে ।

আর কবে নিতাই চাঁদ করুণা করিবে ।

সংসারে বাসনা মোর কবে দূরে যাবে ।

গানের মধ্যে ভক্তের আকুলতা, সংসার থেকে মুক্তির অভিলাষ প্রকাশ পেয়েছে, পটের চিত্রশ্রেণীর সঙ্গে তার যোগ নেই। অথচ পট খুলে খুলে দেখাতে দেখাতে গান গাওয়া হচ্ছিল। গান শুনে মনে হয়, ‘কৃষ্ণের অষ্টোত্তর শতনাম’ বিষয়ক পুস্তিকা থেকে যেন নেওয়া হয়েছে। গানের মাঝে নরোত্তম দাসের ভণিতা আছে—‘প্রার্থনা করয়ে সদা নরোত্তম দাস’। যমের চিঠির কথা আছে—‘যমের চিঠি এলরে অবশ্য যেতে হবে।’ তাই ‘এখা কর দান পুণ্য সেখা গেলে পাই/নিদারুণ যমের পুরে ধারে উদ্ধার নাই’—বলে সাবধান করা হয়। কিষ্ট পটে যমপুরীর ছবি না থাকলেও—যমের ভেবে সঙ্গে যমপুরীর বর্ণনা এসে গেছে সামান্য পরিমাণে—‘পাপীর পাপের কথা না যায় কহনে/এখা যমদূত প্রহারিছে ধরি পাপীগণে’। তার পরই এসে গেল কালী বর্ণনা ও কালীবন্দনা। অতিশয় বীভৎসদর্শন কালীর ছবি চোখের উপর তুলে ধরে গান এগিয়ে চললো একটানা হরে :

নম নম কালীমাতা নমিলাম চরণ ।

তোমা বিনে কে করে মা সংকটে তারণ ॥

বাম হাতে কাতান কালীর ডান হাতে খর্পর ।

রক্তধারা বহে কালীর মুখেরি উপর ॥

রণে মস্ত হয়ে মাতা মর্ত্য পানে চান ।

সদা শিবের বুকে পদ দেখিবারে পান ॥

আধা জীব কাটিয়া কালী কৈলাসে পালান ।

কৈলাসে পালান শিব ‘সেনে’ যোগাসন ॥

এই ভাবে কালীকাহিনী বর্ণিত হল অল্প কয়েকটি কলিতে। এরপর পুনরায় ফিরে এলো বৈষ্ণব কথা—‘মনেতে করেছে মন এমন দিন কি যাবে /

গুরু না ভজিলে সে গোবিন্দ কোথা পাবে।' কিষ্ট পটের গান এখানেই শেষ। গান শুনে বেশ বোঝা যায় কোন কোন অংশে গায়কের স্মৃতিভ্রংশ ঘটেছে এবং নানান স্থান থেকে কাহিনী এনে যোজন করা হয়েছে।

খ.

মনসা পট দেখিয়ে একদিন^{১০} গোকুল চিত্রকর গেয়েছিলেন :

জয় মা মনসাদেবী গো জয় বিষহরি ।
অষ্ট গো নাগের মাধায় পরম সুন্দরী ॥
সাতালি পর্বতে যে এই নোআর বাসঘর ।
তায় শুয়ে গো নিন্দা করে বেউলা নখিলর ॥
পথে পথে যায় নাগ গো করে ঝলঝল ।
সন্মুখেতে দেখে কালি 'ডুয়ারী' জঙ্গল ।

কিন্তু তাঁর জামাই গাইলেন এই রকম :

জয় মা মনসা দেবী জয় বিষহরি ।
অষ্ট নাগের মাতা পরম সুন্দরী ॥
নাগের হল খাট পালঙ্ক নাগের সিংহাসন ।
মঙ্গলা বড়ার পৃষ্ঠে দেবীরি আসন ॥
দেবী বলে শুন বেনে মোর বাক্য ধর ।
বাম হস্তে ফুলে জলে মনসা পূজা কর ।
যদি না পূজিবি বেনে মনসার ঘটবারি ।
চয় পুত্র খাবো রে ছয় ধু কববো রাঁড়ি ॥

কাহিনী বর্ণনার ক্ষুদ্র গতি ও এক লক্ষ্যভিমুখিতা অনগ্র সাধারণ। এই মনসা পট গানটিতে ১৩৬টি চরণ আছে, কিন্তু তারই মধ্যে মূল মনসামঙ্গলকাব্যের সুবিশালত্ব^{১১} ইঙ্গিতে ধরে দেওয়া হয়েছে। শংকায় ঢুক ঢুক হৃদয়ে সাতালি পর্বতে লোহার ঘরে বাসর যাপন এবং একের পর এক সর্পের আগমন পট-কাহিনীটির মধ্যে সবচেয়ে রোমাঞ্চকর অংশ। এবং শ্রেষ্ঠ অংশ কালনাগিনীর রূপমুগ্ধতা ও ত্রায়পরাগণতার উদাহরণ। সর্বোপরি লক্ষিত হয় চাঁদ সদাগর চরিত্রের দৃঢ় বিশিষ্টতা ও আদিমতা, মূল মনসামঙ্গলকাব্যে এতখানি দেখা যায়

না।^{১২} মনসামঙ্গল কাব্যের কাহিনী ও পট-গানের সঙ্গে কোন কোন স্থানে মিল ও অমিল পরিলক্ষিত হয়। পট গানের প্রথমেই মনসা প্রস্তাব করেছে—‘বাম হস্তে ফুলে জলে মনসাপূজা কর’। বাম হস্তে মনসাপূজা করতে বলছেন স্বয়ং মনসা, একথা ভাবাই যায় না। মনসামঙ্গল কাব্যের কাহিনীর প্রথমাংশের চেয়ে পটগানের শেষাংশ খুবই সংক্ষিপ্ত। দীর্ঘ নদীযাত্রা, ঘাটে ঘাটে শবসঙ্গিনী বেহুলার বিপদ, দেবতা সমাজে নাচের আসরে বেহুলা নাচাবির নাচ, মহাদেবের তুষ্টি, বরদান, মনসার পরাজয় স্বীকার, প্রত্যাবর্তন, চাঁদ সপুদ্গারের মানসিক পরিবর্তন ও পূজানিবেদনের আগে মনসার সঙ্গে সম্মানজনক সর্ভে সন্ধি—প্রভৃতি পট গানে সবিশেষ বর্ণিত হয়নি। ঐ কাহিনীর প্রথমাংশে মনসার জন্ম ও মনসা-জীবন-বৃত্তান্ত সম্পূর্ণ অল্পপস্থিত। পট গানে মঙ্গলকাব্যের মত ‘milk of humanity’র সঞ্চার খুব কমই আছে, যেমন আছে নারায়ণ দেবের কাব্যে। পট-গানে শৃঙ্গার রসের অবকাশ নেই, কিন্তু আছে ব্যঙ্গ কৌতুকের অভিপ্রকাশ। দেবী মনসা সরাসরি পূজা পাবার ইচ্ছা প্রকাশ করে শাসিয়ে দিল, তা শুনে চাঁদ চরিত্রের চমৎকান্তি ফুটে উঠেছে। ‘গায়নের’ কণ্ঠে শুনি :

আউচক্ষে চেয়ে বেনে মোঁচডায়ে দাঁড়ি।

কঙ্কেতে তুলিয়া নাচে হেতালের বাড়ি ॥

বলে চ্যাংমুড়ি কানির নাগাল যদি পাই।

মারিব হেতালে বেটির কমর চুমরাই ॥

চাঁদের ছয় পুত্রের মৃত্যু ঘটালো ক্রুদ্ধ মনসা। শেষ পুত্র লখিন্দরের বিবাহের আয়োজন করতে দেবী হল না। নিছনি নগরে অমলা বেনেনির কন্যা বেহুলা নাচনির সঙ্গে বিবাহ সম্বন্ধ স্থির হল—‘একদিন এসেছিল জনার্দন বুড়া / সম্বন্ধ শুছায়ে গেল সেই আঁটকুড়া’। মঙ্গলকাব্যের কনে পরীক্ষার বিচিত্র কাহিনী এখানে বাদ পড়েছে সত্য, কিন্তু দুটি মাত্র চরণে বিবাহ সম্বন্ধে লোকমানসটি অদ্ভুত-ভাবে ফুটে উঠেছে। বিবাহের উৎসব শুরু হল। লোহার বাসর ঘরে যখন বেহুলা লখিন্দর স্নেহে নিদ্রা যাচ্ছে তখন মনসা নেতার সঙ্গে যুক্তি করে

১২ : পণ্ডিতেরা মনসামঙ্গল কাব্যের চাঁদসদাগরকে ‘আদিম বর্বর পুরুষ’ রূপে অভিহিত করেছেন। চাঁদের ক্রোধ, জিদ, পুত্র-মৃত্যুর পর মাছ-পান্ডাভাত খাওয়া, মৃত্যুর সম্মুখে এসেও পদ্মফুলকে বর্ণা—প্রভৃতি তাঁকে অন্ধ বর্বরশক্তির প্রতীক করে তুলেছে। বিস্তৃত শেষাংশ তাঁর চরিত্রের কমনীয় দিকটিও তুলে ধরেছেন। পট-গানে শেষাংশের কমনীয় বর্ণনা একেবারে নেই।

একের পর এক সাপ পাঠাতে লাগলো ‘লখিন্দরে খেতে’। ‘ভুজঙ্গজননী’ মনসার ডাকে এল বহুরাজ, প্রথম প্রহরে সে বাসরে প্রবেশ করলো। তারপর গেল শঙ্খচূড়। বেহলা এখন জেগে উঠেছে। শঙ্খচূড়কে দেখে বেহলার কৌতুক উচ্ছলিত হল :

বেহলা বলেন কে দাদা আইস গো।
এতদিনে জানিলাম বাপের আছে পো।
রাত্রিদিন কেঁদে মরি না দেখিয়া ঘরে।
অভাগিনী বন্দী আছি লোহার বাসরে।
অমৃতাদি ক্ষীরি খাও বলি যে তোমারে।
স্বখে নিদ্রা যাও তুমি হাঁড়িরি ভিতরে।

এইভাবে কৌতুকে কৌশলে বন্দী হল শঙ্খচূড়। সর্পশ্রেষ্ঠদের পরাজয় মনসাকে ভাবিয়ে তুললো। তাঁর চুশিস্তার ভাষা : ‘বুদ্ধি বল নেতা গো উপায় বল মোরে / বেহলা নাচনি মোর নাগে বন্দী করে’। রজনীর শেষ প্রহরে নির্বাচিত হল কালনাগিনী। কালনাগিনী ‘আরতি’ পেয়ে চললো বাসর ঘরের দিকে। ‘গায়েন’ গাইতে লাগলেন :

উডিল অঙ্গারে গুঁড়ি কালিরি নিখাসে।
জয় জয় বলে কালি বাসরে প্রবেশে।
স্বতার সঞ্চারে কালি বাসরে ‘সেমালো’।
এতদিনে নখিন্দরের বিধি বাম হল।
বেহলা নথার কোলে যেন কালানিধি।
যেমন কত্না তেমনি বর মিলাইল বিধি।
এমন সুন্দর নথার কোন থানে থাকো।
দেবী জিজ্ঞাসিলে তাহে কি বোল বলিব।
বিষম আরতি দেবী কেন হইল মোরে।
নখিন্দরে খেতে মোর শক্তি নাহি সরে।

এখানে কবিত্বের চরম। নাগিনীর অস্তবের পরিচয় উদ্ঘাটিত করে কবি তাকে জীবন্ত যাত্রাঘে পরিণত করেছেন, দান করেছেন অপূর্ব ব্যক্তিত্ব। সর্পের সৌন্দর্যবোধ লক্ষণীয়। ‘এমন সুন্দর নথা কোনখানে থাকো’ : মৃত্যুর প্রেক্ষাপটে জীবনের উজ্জ্বল ছবি এমনি এক কথায় ফুটিয়ে তুলেছেন পট

গায়ক।^{১৩} কিন্তু বাসরবর্ণনার, দেহবাদী আকাজ্জক, মৃত্যু পরবর্তী কান্নার কোন মানবিক সম্ভাব্য কাহিনী বর্ণনার স্বযোগ নেন নি পট গায়ক। যে স্বযোগ নেওয়ার অবকাশ তাঁর ছিল, কারণ লোকমানসে বাসরবৃত্তান্ত অত্যন্ত উপাদেয় ভাবে রচিত হয়ে আছে।^{১৪} কালনাগিনী ছল করে লখিম্দের পায়ের কাছে গেল। তখনও বেহলা নিয়তি মায়ায় ঘুমে অচেতন। লখিম্দের পদাঘাত পড়লো মাপের গায়ে, বিনা কারণে পদাঘাত-রূপ প'পের অবকাশে ছোঁবল দেবার স্বযোগ পেল কালনাগিনী :

হে ধর্ম চন্দ্রসূর্য তোমরা থাকো সাক্ষী।

বিনা অপরাধে মোর মুণ্ডে মাইল লাথি।

চন্দ্র সূর্যে সাক্ষী রেখে হানিল কামড়।

জালায় অচেতন হৈয়া কান্দে নখিম্দর।

আগহ বেহলে মাগবেনের কি।

তোরে পেলো কালনিদ্রা মোরে থেল কি।

শেষোক্ত পংক্তি দুটি মধ্যযুগের সমগ্র বাংলার আকাশ বাতাস কাঁপিয়ে দিয়েছিল। বেদনার্ত এই চরম উক্তি প্রায় অবিকৃতভাবে মনসামঙ্গল কাব্য-গুলিতেও আছে।

নেতা দৌড়ে গিয়ে চাঁদ সদাগরের কাঁচ চাঁদ শেষ পুত্রের মৃত্যুর খবর দিল। সনকা বেদনায় ব্যঙ্গমুখর হয়ে উঠলো। 'কখনো তোর মিথির মিঠুর মলিন হল না, পায়ের আলতা?—অজ্ঞেয় নবনমনে ধূলা লাগলো না, তুই বিধবা হলি'—এই বলে পুত্রবধূ বেহলাকে গাল দিল সনকা। বেহলা উত্তর দিল বুদ্ধিমতীর মতো। কিন্তু এই সব শোকার্ত তীক্ষ্ণ কণোপকণনের মধ্যে চাঁদের উক্তিই তীক্ষ্ণতম। বাংলা সাহিত্যের প্রথম প্রকৃষ্ট পুরুষ চাঁদ পুত্রের মৃত্যু সংবাদে উল্লসিত হয়ে উঠেছে :

পুত্রেরি মরণ শুনে আনন্দিত হৈল।

হেতালের বাড়ি লৈয়া নাচিতে লাগিল।

ভালো হৈল পুত্র মৈল কি ভাব বিষাদ।

চ্যাংমুড়ি কানি সহ ঘুচিল নিবাদ।

১৩ কেতকদাসের মনসামঙ্গলে ঐ একই উক্তি পাই—‘এ হেন হৃন্দর গায় কোনখানে থার/দেবী জিজ্ঞাসিলে তারে কি বোল বলিব’।

১৪। নারায়ণদেবের বাসর বর্ণনা জীবনবাদী ও শৃঙ্গারসম্মত।

কলার মাম্বাসে স্বামীর শবদেহ নিয়ে বেহুলা ভেসে গেল গাভুড়ের জলে।
গদাঘাটা, শৃগালঘাটা পার হয়ে নেতা ধোপানীর সঙ্গে দেখা হল। তার
সহায়তায় স্বর্গে গেল বেহুলা। নাচুনি বেহুলা স্বর্গে নাচের প্রতিভা প্রদর্শন
করে আপন মনস্কামনা পূর্ণ করলো—সে কাহিনী মূল মঙ্গলকাব্যে দীর্ঘ। এখানে
পট-গানে নিত্যসুই সংক্ষিপ্ত। তাছাড়া মহাদেবের সামনে নয়, বেহুলা নেচেছে
সরাসরি মনসার সামনে। এই নতুনত্ব লক্ষণীয়। নৃত্যমুগ্ধ মনসা বিবাদ ভুলে
সহজেই বর দান করলো :

তখন নেতাইর সঙ্গে বেহুলা সুরপুরে গেল।

মনসার কাছে গিয়া নাচিতে নাগিল।

নাচ বাছা বেহুলা বাছিয়া মাগ বর।

কি বর মাগিব মাগো কাকুন স্তম্বর ॥

দিলাম গো বেহুলা আমি দিলাম তোরে বর।

ছয় ভাসুর স্বামী লৈয়া যাও নিজ ঘর ॥

অতীতকৈ চাঁদ সদাগরও শাস্ত হল। অবশ্য তার মানসবিশ্লেষণ করার প্রয়োজন
বোধ করেন নি পট গায়ক :

ছয় ভাসুর স্বামী জিয়াইয়া বেহুলা আইল ঘর।

তথো মনসার পূজা করে চাঁদ সদাগর।

গ।

পটেরি পাড়ায় আমাদের সামনে যে চরম বিশ্বয়টি ঘটেছে তা জগন্নাথ পট অবলম্বন
করে। জগন্নাথ-সুভদ্রা-বলরাম পট দেখিয়ে জগন্নাথ মাহাত্ম্যের গান তাঁরা
গাইলেন। হিন্দু পাড়ায় বাংলা ভাষায় এই গান যেমন করে গাওয়া হয়, তেমনি
করে ঐ একই পট দেখিয়ে তাঁরা সাঁওতাল পাড়ায় সাঁওতালি গান গাইতে
থাকেন। বাংলা ভাষায় জগন্নাথ পটের গানটি এই রকম :

অপূর্ব কৌতুক কথা শুন সবজনে।

নীলা ছলে অবতার অমৃত বচনে।

এড়ায়ে যমের দায় চিত দেহ যদি।

এই কলি ভবে তরাবেন নিস্তার ভবনদী ॥

বরণ চিকনমালা নবঘন শ্রাম।

অহনিশি অহনিশি দেখ কালাচান ॥

কপালে মানিক জলে সোনার মুকুট ।
 ভগমগ কুণ্ডলে ঝলকে কর্ণপুট ॥
 বিচিন্ত ভূষণ অঙ্গে কনেক বরণ ।
 এই স্বভ্রা ভগিনীর মধো ভুবনমোহন ॥
 কে চিনিতে পারে প্রভুর অদ্ভুত মীলা ।
 বারো বাটি চাপিয়ে বদিল সপ্তশিল ॥
 বারো বাটি কুণ্ডে পাচিল মেগলাল ।
 সিংহদ্বারে বাজে কত খোলেরি মিনাল ॥
 প্রথম গোকুড স্তম্ভে যে বা দেন কোল ।
 আনন্দেতে ভক্তগণ মোর বলে হরিবোল ॥
 সনস্বাতে আরতি প্রভুর ঝলমল করে ।
 এই রত্ন পিঙ্গিম জলে প্রভুর গোচরে ॥
 রত্ন পিঙ্গিম জলে ঘণ্টার বাজনা ।
 ধ্বনি মণি হল দূর দাক্ষণ যন্তনা ॥
 বহণে কুণ্ডেতে কাগ ত্যাজিল জীবন ।
 এই চতুর্ভূজ হয়ে কাগাজ বৈকুণ্ঠ গমন ॥
 চতুর্মুখ বস্তা যে তার পাছে গোড়াইয়া ।
 বদন ছাড়ি অন্ন খান ছাড়াইয়া ॥
 ছিঃ ছিঃ করিয়া গোঁরী না কাড়িলেন কর
 কুকুরের উচিষ্ট্র খান দিগম্বর ॥
 আধখানি কই বল্ল হর ফেলাটিলেন মুখে ।
 আধখানি কই বল্ল হর রাখেন মস্তকে ॥
 হরসঙ্গ করে গোঁরী গোঁরীমণি রম্বী ।
 জগবন্ধু বিশ্বমায়ী দেখা দেন পথি ॥
 দেখিতে না পান গোঁরী বস্তাও ঈশ্বরে ।
 জটা হৈতে সেই অন্ন দিলেন তাহারে ॥
 অন্নের বাজারে বিচায় বিষাক্তিশ বাজনা ।
 স্বব্রহ্ম বাজ কুবির করে বেচা কিনা ॥
 ভাত বিচায় পিটা বিচায় আরো ভোগ লাড়ু ।
 মধুকচি বাজনা তোরাগু গাড়ু গাড়ু ॥

শুদ্বিরে আনিলে অন্ন ব্রাহ্মনেতে খায় ।
নীলাহলে দেখুন প্রভু জাত নাহি যায় ।
কড়ি দিয়ে কিনে খায় কেউ হাড়িৎ ঝাটার বাড়ি ।
এই কনেকচুর বালির মদে যান গড়াগড়ি ।
কনেকচুর বালির মদে যার মাংস ভুঁড়ি ।
বেয়ানে চাপিয়া বংশ যান সগংগপুরী ।
রাজা ছিলেন ইন্দ্রবদন উড়িয়া ভিতর ।
উনি বস্ত্রাধে আনিতে গেল ষাট সহস্র বছর ।
কেন রাজা ইন্দ্রবদন এ বর মাগিলে ।
আঠারোটি পুত্ৰ রাজার নিপাত করিলে ।
বাবা যে স্পুতু হলে বেটারে পোড়ায় ।
এই বেটা যে স্পুতু হলে গয়ার সাগর যায় ।
গয়ার সাগরে পুত্ৰ হাতে নিবে কুশ ।
এক বাক্যে উদ্ধারিবে শতেক পুরুষ ।
স্পুতু হইলে পথে নাম যে রাখিবে ।
কুপুতু হইলে কত গালো খাওয়াইবে ।
ইয়ার কারণে প্রভু এই যে মাগি বর ।
পুত্ৰ নিয়ে থাকো হে বস্ত্রার পদতল ।
কাটোয়ার ঘাটে বরণ চৈতন্ত নিতাই ।
হরি বোলে বাহু তুলে নাচে দুটি ভাই ।
এই ঠাকুর জগন্নাথ জগদিব্ দয়া ।
নরলোক মেগে যে ঠাকুরের পদছায়া ।
এই ঠাকুর জগন্নাথ দিবেন সবারে বর ।
এই জগন্নাথের কল্যাণে বাড়িবে বাড়ীঘর ॥^{১৫}

ভুল উচ্চারণে প্রায় স্বরহীনতার মধ্যে ক্রত গানটি শেষ করে দিলেন পোকুল চিত্রকর ।

১৫। সমগ্র গানটিই তুলে দেওয়া হল । গানটির ভাষা সব সময় বোধগম্য হয়নি, কাহিনী-স্বত্বও সব সময় ঠিক মতো অনুসরণ করা যায়নি । তাই যতদূর সম্ভব অপরিবর্তিত ভাবে গানটি তুলে দেবার চেষ্টা করা হয়েছে ।

এরপর প্রথমধর্ম গায়ের আরম্ভ করলেন বিশ্বয়কর অধ্যায়টি। তিনি জগন্নাথ স্তম্ভা বলরামকে পরিণত করলেন যথাক্রমে সিংবোঙা, জাহের এরা, মায়াংবুক প্রভৃতি প্রধান তিন সাঁওতাল দেবতায়। তাঁর বিষয় সাঁওতাল জাতির উৎপত্তি বিষয়ে পৌরাণিক কাহিনী। মানব জাতির উৎপত্তি সম্বন্ধে যেমন ইডেন গার্ডেন, আদম-ইভ বিষয়ক কাহিনী পাশ্চাত্য পুরাণে প্রচলিত আছে, সাঁওতাল জাতির উৎপত্তি কাহিনীও অনেকটা সেই রকম। তবে পার্থক্য যেটুকু সেটুকু নিপুণ সৌন্দর্যবোধের ও চিরন্তন সত্যধর্মী ইচ্ছিতের।

এঁদের প্রদর্শিত সাঁওতালী পট দীর্ঘ। অনেকগুলি চিত্রখণ্ডের সমষ্টি। অংকনরীতি আধুনিক নয়, কিন্তু প্রদর্শিত পটটি অল্পদিন হল আঁকা। ধর্মভক্তির আবেদন আহুগতোর সুর অথবা পাপ সুরণ ও ফালন মানসিকতা এই পটবর্ণনায় একেবারেই নেই। কাহিনী বর্ণনার সঙ্গে, পের গানের সঙ্গে পট চিত্রখণ্ডগুলির মিল চমৎকার। অগ্ন্যন্ত গানগুলির মতো এই পটের সঙ্গে গানের অমিল বড় হয়ে চোখে পড়ে না।

সাঁওতালী ভাষায় কাহিনীটি সংক্ষেপ হল এই ভাবে :

হান্‌কো জয় জয় নিংবোঙা মায়াংবুক তানারে জাহের এরা পিতল
কিঁড়িকো মাল্লাঃ দোঁড়াছাড়া কো দিপিল্‌ কেনা। নিংবোঙা'রে
নাইনি গাছ, বাইনি গাই, মাহাসুন্দর ক'পন গাই ডান কাঁড়গোলীনা
বাবেয়া ফেঁড় ভাষায় লেনা এখন ফেঁড় দিহ্ন কেনা ডাঁটিরে চাংলেন।
মনা সৈঁড়'রে বারিয়া দিহ্ন কিং জনম্‌ লেনা। ইন্‌কিং দিহ্নখন্
বারিয়া হাঁদ হাঁসিল্‌ চেড়ে কিং জনম্‌ লেনা, ইন্‌কিং চেড়ে কিং
বিলিগয়না বিলিরে বারিয়া মানাবি দিগ্‌রে কিং জনম্‌ লেনা মিৎটং-
কোড়া মিৎটংকুড়ি। ওঁ'তুম্‌ কে কিনা পিল্‌চুহাডাম্‌ পিল্‌চুভুড়ী কিং
জনম্‌ লেনা। নডে কাটকামরাজ ইচাতাকু বোলেইচা হররাজ
নেবররাজতে বসুমত। সিদ্‌গ্নকেন্দা হারাবুককো হারায়েনা তেরা-
বুককো তারায়েনা হাড ম্দ খন্তা বুড়িহিদ নেদায় টুংকি দিপিল্‌কাতো
লঘুগুরু বীরকিং চালাও লেনা.....

একটু থেমে তারপর প্রায় নাকি স্বরে পরিচিত সাঁওতালী ঢঙে গান আরম্ভ
হল :

জান্‌ তেলে লিয়ে দো

কাপি তেলে হেলে যা

তিকিং তারি সিং তালা ঠেকা গো

তিকিং তারি সিং তালা ঠেকা

স্বব করে এই অংশ গাইবার পর আবার গল্পবৃত্তান্ত আরম্ভ হল। এই ধারায় বর্ণনার মাঝখানে আর একটি গানের অংশ শুনতে পাওয়া গেল :

শারীরে খাল ভরা

শারীরে তাপেন্

আপে লাগি গেলে হারালেনা

ওহা আপে লাগি গেলে হারালেনা।

হানিনে লো খান্ রায়পুর রতনপুর

হাঁড়, উপর দাঁড়া বাগান

চা বাগান ঠাণ্ডা বাগান

তৈলবহু শিবির জো জো

সিঁড়ি চেতান্ খন্ দালে লুইয়া গো

সিঁড়ি চেতান্ খন্ দালে লুইয়া—

এই গানের ডাক্ত মেয়েদের। পুনরায় পটনির্ভর কাহিনী বর্ণনা। এই ভাবে তাঃ মধ্যে আরও দুটি গান আছে। যথা :

জো জো ঞ্ঝুথান্ ঝাম্বু গো

তালে ঞ্ঝুথান্ দিড়ম্ দাড়ম্।

সব শেষে পুনরায় মেয়েদের গান :

এনা কারবন্ হো তে তে

আয়ু আপুইকিন্ এগেয়েংথান্

আয়ু আপুইকিন্ এগেয়েংথান্।

বাঁধো আসান বাঁধো কাছাড়

বাঁধো পাশি শুজুনাটে নাটা।

এই ভাবে গানে ও গল্পকথনে পট-আখ্যান শেষ হল। 'গায়েন' নিম্ন শ্রেণীর হিন্দু সমাজবদ্ধ মাত্রা, সংকীর্তন গাওয়া তাঁর পেশা, কিষ্ট পট, মনসা পটের গানে স্বপটু, তাঁর মুখে সাঁওতালী ভাষা ও গান অবলীলায় উচ্চারিত হতে দেখে আমরা অবাক হচ্ছিলাম।

'গায়েন' সাঁওতালী ভাষায় বর্ণিত কাহিনীটি পরে বাংলায় এইভাবে অর্থ করে দিলেন : 'আমাদের বাংলাতে বলা হচ্ছে জগন্নাথ, বলরাম, সুভদ্রা।

সাঁওতালী ভাষাতে আদি দেবতা সিংবোঙা, মারাংবুক, জাহের এরা। সেখান থেকেই সাঁওতাল জাতির সৃষ্টি। স্বর্গের থেকে আইনি গাই, বাইনি গাই, কাপিল গাই, তারা নেমেছিল পাতালে। জল খেতে। যখন জল খেয়ে যাচ্ছে তাদের মূখ থেকে যে নালিটা পড়ছে, সেই নালির থেকে দুটো পোকাকর জন্ম হল। সেই পোকাকর থেকে দুটো হাঁস হাঁসিল হল। দুটো ডিম দিয়েছিল হাঁস হাঁসিলে। ডিম থেকে সেইখানে দুটো ছেঁসর জন্ম হল। জন্ম হল পিলচুহাডাম, পিলচুভুড়ী। সেইখানে কিছুদিন তারা থাকে। মানে বারো বছর রয়ে গেল একটা পাখরের খোঁদে। তারপর বড় হলে কি খাবে, তারা জঙ্গলে খন্টা টুকি লি করে, ওষুধপত্র খুঁড়ার জন্ত গেল। জঙ্গলের নাম লঘু গুরুবীর জঙ্গল। ওষুধপত্র এনে করে, তখন ধান চালা ছিল না, তারা ঘাস-চাল হেঁড়ে রেখেছিল, মদ হবে বলে। মদ হেঁড়ে খেয়ে করে তাদের সাতবেটা সাতবেটি হল। তখন তারা দুজনাতে ঝগড়া করতে লাগলো। ঝগড়া শুনে মারাংবুক বলছে তোমাদের কি কারণে ঝগড়া হচ্ছে? ঝগড়া করা তো ঠিক নয়। বুড়ী তখন বললো, আপনি আমাদের সামঞ্জস্য করে ভাগ করে দিন, আমি বুড়ার সঙ্গে থাকবো না। বুড়া তখন সাত বেটা নিল, বুড়ী নিল সাত বেটি। তারপর তারা দু'জনে দু'জাগাতে থাকে। কিছুদিন পরে বুড়া ছেলেদের নিয়ে শিকারে গেল জঙ্গলে। বুড়ী তার মেয়েদের নিয়ে জঙ্গলে শাক তুলবার জন্ত গেল। সাত ভাই শিকার করে বেড়াচ্ছে, সাত বোন এখানে সেখানে শাক তুলে বেড়াচ্ছে। বেড়াতে বেড়াতে এক জায়গায় বটতলাতে চোদ্দজনী ছুটলো। তখন তারা বললো, তোমরাও সাতজনী আছো, আমিরাও সাতজনী! অতএব আমাদের বিবাহ হওয়া চাই। এই শুনে মেয়েগুলো অনেক রাগ করলো। তাইতো তোমাদের জাত কি? আমাদের জাতি কি, আমাদের তো জানা নাই। সেদিন সেখানে জাত বিভাগ হয়ে গেল। তারা অল্প অল্প গোত্র বলে দিল। বিবাহ হল। কপালে সিঁথিতে ধুলো দিয়ে, তখন তো সিঁড়রের ব্যবহার ছিল না। বিবাহ হবার পর যে ঘর ঘরে এসে পৌঁছাল। বিবাহ হবার পর সাঁওতালী জাতটা ক্রমে ক্রমে বাড়তে লাগল।^{১৬}

এইখানে মানে বিবাহের উৎসব হল, নাচগান হতে লাগলো। 'চিল-বিঁধা

১৬। এখন সাঁওতালদের মধ্যে ভাই-বোনে বিবাহ হয় না। এঁদের জাতিভেদ প্রথাও প্রথর। কিস্কু, মাণ্ডি, রাপাজ, সরেণ, মুর্, হাঁসদা প্রভৃতি উপাধি-ভিন্নতা সাঁওতাল সমাজে এখনও বিদ্যমান।

হাঁসদা' নামে একজন মানে চিল মারে। আর এইটা 'মুর্ ঠাকুর'-এর 'দিরচৌডন'—অর্থাৎ পাখরের পালকি। মুর্ ঠাকুর সাঁওতালদের মধ্যে বড়। আর এইখানে কিস্কু আর মাণ্ডিতে বিবাদ হইছে।^{১৭} এই ঘোড়াটো কিস্কুর। মাণ্ডি নেজে ধরে করে টেনে লিয়ে পালিয়ে যাচ্ছে। ই হচ্ছে 'গদা মাণ্ডি'। এর বারো হাত চুল। এ কাঁড়াবা গালি গেছে। এক নদীতে 'জয়নগর গড়াই' নদীর নাম, সেখানে চান করতে গিয়ে কয়েকটা চুল পড়ে গেছে। গদা মাণ্ডি ভাবলে এরকম ফেলে দেবো নাই। সে একটা পাত্রে করে চুলগুলো মুড়ে জলে ভাসিয়ে দিল। পাতটা ভেসে চলতে লাগলো। সেই নদীতে চান করতে এসেছে এক সাঁওতাল মেয়েছেলে, তার কামিনের সঙ্গে। দেখেছে একটা পাতের পোণ্ডাতে কি আছে। তুলে দেখে কি বারো হাত চুল। তারপরে ঘরেতে ফিরে একটা ঘরেতে শুই রইলো, তখন গুর মা বাবা বলছে, তাইতো মা আজ তুমি চান করে এসে কিছু খেলে নাই, শুয়ে পড়লে, কে তোমাকে গালিগালা করেছে কি, কি ব্যাপার হয়েছে তোমার। বললো—বাবা, কিছু ব্যাপার নয়, এই যে বারো হাত চুল, এ যার তাকে খুঁজে আনতে হবে, খুঁজে আনবার পর, সে যদি মেয়েছেলে হয় তবে তার সঙ্গে ফুল করবো, আর যদি বেটাছেলে হয় তবে বিবাহ করবো। এই করে তাকে খুঁজে আনবার পর বিবাহ হল। বিবাহের পরে এর সঙ্গে মেয়েছেলেগুলো বলছে তুমি এত হৃদয় দেখতে, হয়তো বামুনদের মেয়েছেলেদের মতো। আর গুর হয়তো হাতগুলো ঠুটো, পা ঠুটো, মুখটো হাওলা, এত পছন্দ হল যে একে বিয়ে করে ফেললে ? তখন মেয়েছেলেটা রাগে কথা কয় না, খেতে দেয় না বরকে। বর তখন সহ্য করতে না পেরে কেটে ফেললো, সেই মেয়েছেলেটাকে। তারপরে এখানে গুকে পোড়ালো। পোড়াবার পর একটা এঁড়ে গরু চাই। তখন এখানে জাহের বোণ্ডার নামে গরু কাটান করছে। মেয়েছেলে ঠিক মতো পারে নাই, কুঠার দিয়ে পিঠের দিকে মারতে গরুটা পালিয়ে যাচ্ছে, যখন রক্ত পড়তে থাকছে তখন পিছন দিক থেকে রক্ত পাত্রে ধরে নিয়ে রান্না করে ভাগ করে খাচ্ছে।

এখানে বাগালি ছেলেরা চামনা সাপ পেয়েছে। চামনা সাপ ছিলছে গাছে টাঙিয়ে। ছিলে করে এইখানে রান্না করছে। ছ-এক পিস্ খেয়ে করে এই খানে 'মাঝি হাড়াম' মানে একজন মাননীয় লোক, খেয়ে করে নেশা হয়ে পড়ে গেছে।"

১৭. কিস্কু ও মাণ্ডির মধ্যে জাতিগত বিরোধী মনোভাব আজও তীব্রভাবে আছে।

সাঁওতালী পটবৃত্তান্ত এখানেই শেষ হল। কথ্য ভাষায় বর্ণিত এই গল্পের মধ্যে বাকুড়ি বাংলা শব্দও দু-একটি ব্যবহৃত হয়েছে যা আমরা অসংশোধিত রেখেছি। তবে বর্ণিত কাহিনীর মধ্যে ঐক্য রক্ষিত হয়েছে সাত ছেলে সাত মেয়ের বিবাহ পর্যন্ত। তারপর কাহিনী যেন অনেকটা ছাড়া ছাড়া, মনে হয় শেষ অংশে স্বতন্ত্র কাহিনী বর্ণিত হয়েছে।

যে পট-গান আমরা সুনলাম সেগুলি পটেরিদের নিজের তৈরী কি না সন্দেহ আছে। তাঁরা বিভিন্ন বই থেকে অথবা অন্তর্গত পট-গায়কদের কাছ থেকে গানগুলি সংগ্রহ করেছেন। মুখে মুখে প্রচলিত প্রচারিত হয়ে আসছে এই সব গান বংশ-পরম্পরায়। আমরা সাধারণতঃ বীরভূম বা মেদিনীপুর জেলার পট সম্বন্ধে নানা রচনা পড়েছি কিন্তু বাকুড়া জেলার পট সম্বন্ধে কোন আলোচনা কোথাও পাইনি। বাকুড়ায় পট আছে এই খবরটি মাত্র বিনয় ঘোষ মশায় তাঁর গ্রন্থে বলেছেন, কিন্তু সামগ্র্য আলোচনাও করেন নি। বাকুড়ার পট ও পট গান সম্বন্ধে আরও সন্ধান এবং আলোচনার প্রয়োজন আছে।





শিল্পীর হাতের তাস

ভূমিকা : দশাবতার ও নক্সা তাস

বাঁকুড়ার সন্তান যামিনী রায়ের চিত্রমালা যারা দেখেছেন, যারা বাঁকুড়ার মন্দির টেরাকোটার সৌন্দর্য উপভোগ করেছেন, যারা বাঁকুড়ার পট ও পাট-চিত্র দেখে মুগ্ধ হয়েছেন, তাঁদের বিষ্ণুপুরী তাসের সৌন্দর্যও অব্বেষণ করতে হবে। না হলে বাঁকুড়ার লোকশিল্পের শ্রেষ্ঠ কলাসৌন্দর্যের সঙ্গে পরিচয় অসম্পূর্ণ থেকে যাবে। বিষ্ণুপুরের তাস এখন খেলার বিষয় নয়, সংরক্ষণের বিষয়—প্রত্নবস্তু। খেলার ভিন্নতর আনন্দের গভী অতিক্রম করে তাসের নিছক সৌন্দর্য অন্বেষণ করার স্বযোগ এখন এসেছে। বিষ্ণুপুরী তাস এখন খেলা হয় না বলেই তার মূল্য এখন অসীম। বিষ্ণুপুর, বাঁকুড়া সহর, রাজগ্রাম, অযোধ্যা, বেলিয়াতোড় প্রভৃতি স্থানে খোঁজ করে দেখেছি, এককালে বিষ্ণুপুরী তাস এইসব জায়গায় পুরম উৎসাহে খেলা হত। যারা খেলতেন তাঁদের দু-একজন এখনও জীবিত আছেন, কিন্তু খেলার আসর আর বসে না। একমাত্র পাঁচমুড়া গ্রামের কোন কোন ঘরে [বাঁকুড়ার ঘোড়া-হাতি, মনসার চালি ও বারিষট, মাটির শাঁখ শিল্পের জন্ত বিখ্যাত] বিষ্ণুপুরী তাস খেলার রেওয়াজ এখনও আছে।

বিষ্ণুপুরী তাস দু-ধরণের। এক. ‘দশাবতার তাস’। দুই. ‘নক্সা তাস’! দশাবতার তাস খেলতে হয় ১২০টি তাস সহযোগে। আর নক্সা তাস খেলতে হয় মাত্র ৪৮টি তাস দিয়ে। শুধু দশাবতার তাসের একশ কুড়িটি নমুনা যদি একস্থানে সাজিয়ে রাখা হয় তাহলেই রঙে রূপে অংকন সৌন্দর্যে যে সৌন্দর্যের-বিচ্ছুরণ ঘটায়, তার তুলনা হয় না। তার পাশাপাশি নক্সা তাসের আটচল্লিশটি নমুনা সাজিয়ে দিয়ে আমরা দেখছি—চোখ ফেরানো যায় না। রঙের সম্মিলিত উদ্ভাস, মূর্তিকলার স্ননিপুণ রেখাভঙ্গি, বিচিত্র প্রতীকের ধারাবাহিক বিস্তার খুবই চিত্তাকর্ষক। রঙের রূপের রসের সৌন্দর্যময়তার একটি বিচিত্র কাব্য যেন এই ঝিল তাসমালা!

এক. রাজা ও উজীর তাস

দশাবতার তাস হিন্দু পুরাণের দশটি অবতারের নামে নামাংকিত।^১ তাসগুলি গোল গোল। তাঁর প্রথম দশটিতে দশজন অবতারের ছবি অংকন করতে হয়। আবার দ্বিতীয় সারির তাসগুলিতেও দশজন অবতারের ছবি থাকবে। দশাবতার যথাক্রমে : মৎস্য, কূর্ম, ববাহ, নৃসিংহ, বামন, পরশুরাম, রাম, বলরাম, জগন্নাথ ও কঙ্কি। এই দশটি অবতার অংকিত প্রথম সারির তাসগুলি ‘রাজা’ নামক তাস। এখানে অবতার মূর্তিগুলি দেউল-পীঠ দেউলের বা মন্দিরের মধ্যে আঁকা থাকে। [এই পীঠা দেউলবীতি জগন্নাথ তাসে ভিন্ন গড়ন পেয়েছি এবং শেষ তাস কঙ্কি অবতারের তাসে আঁকা হয়েছে—রথ। কঙ্কি আছেন মন্দিরে নয় রথে—রথের ছাউনি, রথচক্র, অশ্ব এবং সারথি প্রভৃতি দেখা যাচ্ছে। এগুলিই এর বৈচিত্র্য।] অবশ্য ভালো করে দেখলে বলতে হয়, এগুলি দেউল নয় অনেকটা পাক্কীর বা প্যাগোডার মতো^২। ঐ মন্দির/দেউল দেখেই ধরতে হবে এগুলি ‘রাজা’ তাস। তার পরের দশটি তাস হচ্ছে ‘উজীর’ তাস। এই উজীর তাসগুলিতেও, দশটি তাসে দশজন অবতারের ছবি ক্রমানুসারে আঁকা। কিন্তু এই উজীর তাসগুলিতে মন্দির নেই, সারা জমির উপর একটি করে পূর্ণাবয়ব মূর্তি আঁকা। রাজা ও উজীর—এই দুই শ্রেণীর তাসই স্থলংকৃত ও বহুবর্ণ রঞ্জিত। যাঁরা শুধু সৌন্দর্য-মুগ্ধ বিন্ময়ে বিষ্ণুপুরী তাস দেখতে চান তাঁরা এই শ্রেণীর চিত্রসৌন্দর্যের জন্মই সবিশেষ মুগ্ধ হবেন। দশাবতারের দেহের ভঙ্গি, গতিশীলতা, মুখাবয়ব, বস্ত্র ও অলংকার, অস্ত্র ও বাহন—এই সবই অতি নিখুঁত ভাবে নিগূণ তুলিতে আঁকা। চিত্র ধর্মের সমস্ত বৈশিষ্ট্য এগুলিতে আছে, উপরন্তু উপাদান ও উপকরণের অতীত রস ও বাস্তবায় এগুলি রূপদী শিল্পের গরিমা অর্জন করেছে। সর্বোপরি এগুলি হয়ে উঠেছে জীবন্ত এবং কাম্য প্রাণরসে সজীবিত। তারই মধ্যে মৎস্য বা নৃসিংহ, বামন বা পরশুরাম প্রভৃতি চিত্র একাধারে নাটকীয় ভাবে জীবন্ত ও গতিশীল। ঘোড়ার পিঠে কঙ্কি অস্ত্রধারী সওয়ার হলেও ঐ ছবিগুলোর মতো জীবন্ত নয়। পরশুরাম ও নৃসিংহ তাসগুলিতে কত্রবস এবং বাসনে বিন্ময়। রাম অবতারের ‘রাজা’ তাসে রাম ও সীতা এবং ‘উজীর’ তাসে শুধু রাম করুণ রসের এবং জগন্নাথের উজীর তাসটিতে বীভৎস রসের উজ্জীবন সহজেই চোখে পড়ে।

১. অনেকটা চৈনিক বা তিব্বতী প্যাগোডার মতোই দেখতে লাগে, বিশেষ করে চূড়া-অংশটি।

আর একটি বিষয় লক্ষণীয়। রাজা ও উজীর তাসের মূর্তিগুলির মুখ সাধারণত ডান দিকে বা বাম দিকে ফেরানো। কিন্তু জগন্নাথ তাস দুটিতে মুখ সামনে এবং কঙ্কি তাস দুটির মুখ মুখোমুখি। কঙ্কি তাস দুটি পাশাপাশি রাখলে মনে হয় যেন দু-জন দুজনের দিকে আক্রমণাত্মক ভঙ্গিতে এগিয়ে যাচ্ছে।

দুই. চিত্র ও প্রতীক পরিচয়

দশাবতার তাসের রাজা ও উজীর যথাক্রমে দশ+দশ=কুড়িটি তাসকে আলাদা আলাদা ভাবে দেখার যোগ্য। মৎস্তাবতার তাসের মূর্তি চতুর্ভুজ এবং নিম্নাংগ মৎস্তপুচ্ছ এবং মূর্তিটির ঢপাশে দুটি বিম্বিতচক্ষু ভক্ত বা পার্শ্বচর মায়াবের উপস্থিতি। এর উজীর তাসেও চতুর্ভুজ মৎস্তপুচ্ছ অবতার, কিন্তু চার হাতে আয়ুধ এবং সপুষ্প-পদ্মপত্র শোভিত জলধি প্রেক্ষাপট। উভয় মূর্তির অঙ্গেই আছে বসন, উত্তরীয় এবং মুকুট।

কুর্মাবতারের রাজা তাসে চতুর্ভুজ কুর্মাবতার এবং দুই পাশে দুই বিম্বিত পার্শ্বচর। ঐ উজীর তাসে অবতারের চতুর্ভুজে একই আয়ুধ ও পুষ্প এবং জলধি প্রেক্ষাপট।

বরাহ-অবতার তাসের রাজা ও উজীর চতুর্ভুজ কিন্তু মুখ বরাহ-মুখ—দীর্ঘ শ্বেতদন্ত সমন্বিত—অবশ্য চার হাতে চার আয়ুধ ও পুষ্প। এই মূর্তির হস্তধৃত আয়ুধে বৈচিত্র্য আছে।

নৃসিংহের [তাস শিল্পীরা উচ্চারণ করেন ‘নরসিংহ’] রাজা ও উজীর উভয়েই চতুর্ভুজ। সিংহ মুখ অনেকটা অশ্বমুখাকৃতি^২। কিন্তু লোল বক্তজিহ্বা ও বিস্তারিত চক্ষু, ক্রোড়ে নিহত অশ্বরের করুণ মুখ—সব মিলিয়ে দারুণ ‘এফেক্ট’ সৃষ্টি হয়েছে। নৃসিংহের বর্ণ খেত, নিহত হিরণ্যকশিপুর গাত্রবর্ণ কালচে শ্রাম।

বামনাবতার পা ফেলে হাঁটছেন বা দৌড়ছেন। তাঁর উদ্বাহ-উদ্ভিত একটি পা, আর ভূমি স্পর্শ করছে না এমন দুটি পা স্পষ্ট। বিভূজে (চতুর্ভুজ নয়) কমণ্ডলু ও গদা। বামনাবতারের মুখে বিশ্বয়ের আভা এবং দীঘল আঁখিতে নারীধর্ম।

পরশুরাম কঠোর দৃষ্টি। তাঁর উত্তোলিত হাতে উদ্ভূত কূঠার এবং বাম

২. নৃসিংহ মূর্তির একটি খুব বড় টেরাকোটা স্নায় আছে বিষ্ণুপুরের বিখ্যাত ‘শ্রামরায়’ মন্দিরের কোণের একটি ঘরের দেওয়ালে। তাসে কি তারই অনুকৃতি?

হস্তে ধনু। ঐ ‘রাজা’ তাসে পরশুরাম বসে আছেন। তিনি জটাভূট ও শ্মশ্রু সমন্বিত, কঠোর দৃষ্টি। সব মিলিয়ে প্রতিজ্ঞাদৃঢ় গম্ভীর মুখ। উজীর তাসের পরশুরাম ছুটে চলেছেন, কুঠার উল্লেখে তুলে ধরে, পা দুটি যেন ভূমি স্পর্শ করছে না। তাঁর বেশবাস উত্তরীয় স্ফুট স্ফুট সজ্জিত।

রঘুনাথ রাম ‘রাজা’ তাসে রাম সীতাসহ বসে আছেন। নবদুর্বাদলশ্রাম রামের ডান হাতে তীর, বাম হাতে ধনু। উজীর তাসে সীতা অমুপস্থিত, একক চলন্ত রামের সামনে জোড় হাতে দাঁড়িয়ে আছে ভক্ত হনুমান। সীতার বেশবাস, পুষ্প-বাবহার ও অলংকারগুলি লক্ষণীয়। বায়ন আর রাম উভয়ের পায়েই আছে নুপুর, সীতার পায়েও নুপুর। সীতার খোঁপায় পুষ্প।

বলরাম তাসের বলরাম আমাদের পৌরাণিক ধারণার সঙ্গে ঠিক যেন মেলেন না। একটু স্থূলবপু দীর্ঘাক্ষ খেতমুত্র বলরাম সাজে সজ্জায় যেন গোপিনী-মনোহারী কৃষ্ণ। রাজা তাসে বলরাম উপবিষ্ট, তাঁর ডান হাতে গদা, বাম হাতে শূন্ত। কিন্তু ঐ উজীর তাসে বলরামের ডান হাতে ‘হল’, বাম হাতে শিঙা—এই মূর্তি বংশীধারী কৃষ্ণের মতো জোড়পায়ে দণ্ডায়মান। গলায় মালা, উত্তরীয়, নাসিকাভরণ, কণ্ঠাভরণ, বাহুবলয়, পদালাংকার, রঞ্জিত বস্ত্র, দীঘল চোখ, পুঞ্জ পুঞ্জ দীর্ঘ কৃষ্ণ কেশদাম প্রভৃতি বলরামকে, বিশেষ করে উজীর তাসের বলরামকে, অনেকাংশে রমণীস্থলভ সৌন্দর্যে মণ্ডিত করে তুলেছে।

জগন্নাথ তাসের রূপ পুরীর মন্দিরের দাক্ষিণ্য জগন্নাথের অনুরূপ, তবে অংকনরীতি অত্যন্ত সূক্ষ্ম এবং চাতুর্যপূর্ণ। এই তাসটি বুদ্ধাবতারের তাস। বুদ্ধ জগন্নাথরূপে বা জগন্নাথ বুদ্ধ রূপে কল্পিত হয়েছেন। পুরীর জগন্নাথ মন্দির আগে বুদ্ধ স্তূপ ছিল। কিন্তু সর্বভারতীয় দশাবতার তাসে এই বুদ্ধ নাকি পঞ্চম স্থানের অধিকারী ‘সর্বভারতীয় দশাবতার তাসে ভাগবতের পর্যায়ক্রম অমাত্র করে বিষ্ণুপুর এবং উড়িষ্যা একই সঙ্গে বুদ্ধদেবকে পঞ্চম স্থান দিয়েছে।’^৩ অগ্রজ শুনি—‘প্রচলিত তাসের তালিকায় দেখা যায় যে, জগন্নাথ বা বুদ্ধের স্থান নবম—কদীর পূর্বে। কিন্তু তাসের অবতার বিভাগে জগন্নাথ বা বুদ্ধের স্থান পঞ্চম।’^৪ কিন্তু আমরা বিষ্ণুপুরী তাসে জগন্নাথকে [বুদ্ধকে] নবম স্থানের অধিকারী-ই দেখেছি। এই তাসটিতে মন্দিরের গঠন যেমন পূর্ববর্তী রাজা তাসগুলির মতো নয়, তেমনি মন্দিরের ঢপাশে ভজন ভক্তের বা পার্শ্বচরের

উপস্থিতিও ঘটেনি—যা নাকি পূর্ববর্তী আটটি তাসে আছে। পরবর্তী কঙ্কি তাসেও রীতি সম্মত ভক্তের বা পার্শ্বচরের উপস্থিতি ঘটেনি। কেন এই ছন্দপতন? জগন্নাথ তাসের রাজা তাসে জগন্নাথ-সুভদ্রা-বলরাম কিন্তু উজীর তাসে চতুর্ভুজ, কৃষ্ণবর্ণ, কঠোর দৃষ্টি জগন্নাথ [?]—সব মিলিয়ে ভয়ংকরের সমাবেশ।

দশম বা শেষ তাস কঙ্কি। রাজা তাসের কঙ্কি খেত অশ্ববাহন এবং বধীরুচ, সারথি উপস্থিত। রথ চলছে। কঙ্কির বাম হাতে খড়্গ বা তলোয়ার। উজীর তাসের কঙ্কি ছুটন্ত কৃষ্ণ অশ্বের উপর উদগ্রীব হয়ে বসে আছেন, বাম হাতে বক্সা, ডান হাতে উত্তত চাবুক।^১ পুরাণের বর্ণনার সঙ্গে এই চিত্ররূপের ভাবগত মিল আছে।^২

এই হল রাজা ও উজীর মিলিয়ে প্রথম কুড়িটি তাসের বর্ণনা। অংকন চাক্ষুষে এই তাসগুলিই নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠ। মাত্র এই কুড়িটি তাসই মূর্তিময়। বাকি একশটি তাসে কোন মূর্তি নেই। সেগুলি ফোঁটা তাস বা ‘রঙ’। সেগুলি সবই প্রতীক চিহ্নিত। ফোঁটা হিসাবে তাসগুলি একা, দোকা, তেকা বা তিকী,

চৌকা, পঞ্চা, ছকা, সান্তা, আটা, নয় বা নকা এবং দশ—এই ভাবে বিভক্ত। একা তাসে একটি প্রতীক চিহ্ন, পঞ্চায় পাঁচটি প্রতীক চিহ্ন, নকায় ন-টি প্রতীক চিহ্ন—এই ভাবে পর পর এক-দুই-তিন ইত্যাদি পর্যায়ক্রমে প্রতীক চিহ্ন অংকিত হয়। কিন্তু কোন্ অবতারের কোন প্রতীক? নিচে তালিকা দেওয়া হল :

অবতার	প্রতীক
মংস্ত্রাবতার	মাছ
কুর্মাৱতার	কচ্ছপ
বরাহৱতার	শংখ
নৃসিংহাবতার	চক্র
বামনাবতার	কমণ্ডলু
পরশুৰামাবতার	কুঠার
রামাবতার	তীর
বলরামাবতার	গদা
জগন্নাথাবতার	পদ্ম
কঙ্কিঅবতার	খড়্গ

রাজা, উজীর, একা, দোকা, তিকী, চৌকা, পঞ্চা, ছকা, সান্তা, আটা, নয় বা নকা, দশ—এই ভাবে বারোটি তাস এক এক 'সেটে' বা 'সোলে'। দশাবতারের দশটি সেটে একশ কুড়িটি তাস।

প্রতীক চিহ্নিত একশটি তাসের মধ্যে 'একা' তাসগুলিই সুন্দর করে আঁকা একটি মাত্র প্রতীক [চক্র বা পদ্ম বা খড়্গ যাই হোক না কেন?] বলে অনেকখানি জমিতে [আমাদের আলোচিত প্রতিটি তাসের ব্যাস প্রায় ৪½ ইঞ্চি] আঁকা হয়েছে প্রয়োজনীয় স্বাচ্ছন্দ্য নিয়ে। তাই রাজা বা উজীর তাসের পরেই একা তাসগুলির স্থান—সৌন্দর্য-বিশ্রাসের দিক থেকেও। প্রতিটি তাসেই একটা, ছটো, তিনটে, চারটে প্রভৃতি প্রতীক ছাড়াও আলাদা ভাবে একটি করে ফুল আঁকা হয়েছে। এমন কি জগন্নাথ তাস 'সেটের' প্রতীক 'পদ্ম'—তারও সঙ্গে ঐ ফুলটি আছে। প্রতীক তাসগুলির মধ্যে সব চেয়ে সুন্দর পদ্ম-প্রতীক সম্বলিত তাসগুলি এবং সূক্ষ্ম কারুকার্যময় কঙ্কি তাসের প্রতীক খড়্গ চিহ্নিত তাসগুলি।

তিন. বর্ণ বৈচিত্র্য ও অংকন পদ্ধতি

তাসগুলির বর্ণ-বৈচিত্র্যও লক্ষণীয়। তাসগুলিতে কি কি রঙ ব্যবহৃত হয়েছে এবং রঙ গুলির উপাদান কি তার তালিকা নিচে দেওয়া হল :

লাল—মেটে রঙ অর্থাৎ গেরিমাটির রঙ। কখনো বা ‘মনোলাল’ বাজার থেকে কেনা হয়।

কালো—ভূষা কালির প্যাকেট বাজার থেকে কেনা হয়।

সবুজ—হলদি রঙ বা হস্তেলের সঙ্গে কাপড়কাচা নীল রঙ মিশিয়ে তৈরী হয়।

ফারকা সবুজ—অর্থাৎ হালকা সবুজ, কলাপাতি সবুজ। এটি মিশ্রণজাত রঙ।

হলুদ—পিউড়ী বা হস্তেল। হস্তেল মেটে রঙ।

সাদা—সাদা রঙ বাজার থেকে কিনতে হয়।

মহিষ রঙ—মহিষের গায়ের মতো রঙ। পাংশুটে। কালো রঙের বা ভূষার কালির সঙ্গে সাদা খড়িমাটি মিশিয়ে এই রঙ তৈরী হয়।

নীল—নীলবড়ি থেকে নীল রঙ।

বাসন্তী—হলদের সঙ্গে লাল মিশিয়ে করা হয়।

চকোলেট—গেরিমাটির লাল রঙের সঙ্গে মেশাতে হয় সামান্য কালো। এটিকে খয়েরী রঙও বলা যায়।

দশাবতারের দশ শ্রেণীর তাসে এই দশটি রঙ ব্যবহৃত হয়েছে। সব কটি তাসই, কী রাজা, কী উজীর, কী প্রতীক—বহুবর্ণ রঞ্জিত। তবে রাজা উজীর তাসেই বর্ণচ্ছটা বর্ণগরিমা অধিক। এক এক শ্রেণীর তাস এক এক রঙের জমির উপর আঁকা। কোন্ কোন্ তাস কোন্ কোন্ রঙের জমিনের উপর আঁকা নীচে তার তালিকা দিলাম :

তাস	জমিন
মংশু	কালো
কুর্ম	খয়েরি বা চকোলেট
বরাহ	সবুজ
নৃসিংহ	ধূসর বা মহিষ রঙ
বামন	নীল
পরশুরাম	সাদা
রাম	লাল
বলরাম	ফারকা সবুজ
জগন্নাথ	হলুদ
কঙ্কি	সিঁদুরে রঙ

একশো কুড়িটি তাসের মধ্যে সব রঙ সমান মর্যাদা পেয়েছে। তবু মনে হয়

লাল রঙের প্রতি একটু বেশী টান। মৎস্যের জমিনে, বলরামের কুঠারে, রামের তীরে এবং জগন্নাথের পদ্ম বৌটায় কালো রঙ ব্যবহার করা হয়েছে মুন্সীমানার সঙ্গে ৮ ছবিতে ব্যবহৃত সূক্ষ্ম, স্থূল, বক্র, সরল প্রভৃতি রেখা আঁকা হয়েছে অত্যন্ত সাধারণ তুলি দিয়ে। তুলি তৈরী হয় ছাগলের লোম দিয়ে। দশাবতার ছবি বা প্রতীক বা নক্সা সব কিছুই জলরঙে আঁকা তেলরঙে নয়। রঙের চিট তৈরী হয় প্রয়োজন অনুসারে রঙের সঙ্গে বেল আঠা বা গঁদ আঠা মিশিয়ে।

চার. তাস তৈরীর পদ্ধতি

তাস অংকনের পদ্ধতির মতো তাস নির্মাণেরও বিশেষ পদ্ধতি আছে। এক সেট তাস তৈরী করতে অর্থাৎ একশ কুড়িটি তাসের জন্য অনেকগুলি তেঁতুল বীজ লাগে।^{১০} তেঁতুল বীজগুলো প্রথমে বালিখোলায় অল্প আঁচে ভাজতে হয়। তারপর সেগুলিকে জলে ভিজিয়ে রাখতে হয়। ভালো ভাবে ভিজলে হাতের ঘসা দিয়ে কচলে কচলে তেঁতুল বীজের লাল খোসাগুলো তুলে দিতে হয়। পড়ে থাকে তেঁতুল বীজের প্রধান সাদা অংশ। ঠাণ্ডা জলে ভালো করে ধুয়ে ঐ সাদা বীজগুলো নোড়া দিয়ে শিলে মিহি করে বাটতে হয়। তারপর সেই বাটা বীজ জল মিশ্রিত করে উত্তুনে চাপাতে হয়। উত্তুনে মৃত জাল দিয়ে নেড়ে নেড়ে 'চিট' তৈরী করতে হয়। বেশ ঘন আঠালো চিট তৈরী হয়ে গেলে তাকে বলে 'কাই'। একটি কাপড়ে ঢেলে কাইটা ভালো করে ছেকে নিতে হয়। এবার তিন ভাগ কাইয়ের সঙ্গে এক ভাগ গুঁড়ো চকখড়ি ভালো করে মেশাতে হবে। সাদা চকখড়ি। একটি সমতল জায়গার উপর সাধারণ কাপড়ের একটি ফালির [হয়তো তিন হাত লম্বা দু-হাত চওড়া, কী তারও বেশী] উপর ঐ কাইটা ভাবে কাপড়ের এপিঠ ওপিঠ লেপে দিয়ে একটু শুকিয়ে যাবার জন্য অপেক্ষা করতে হবে। তার উপর আবার এক ফালি কাপড় মেলে দিয়ে তার উপর আবার কাই লেপতে হবে। এই ভাবে তিন ভাঁজ কাপড় উপর উপর রেখে কাই লেপা হয়। ঐ লেপা কাপড় ৫/৬ দিন ধরে বোদে শুকিয়ে নিতে হবে। শুকনো হলে মনে হবে যেন 'ট্যান' করা তুপিট সাদা চামড়া। এই প্রস্তুত

৮. আমরা যে সব তাসের বর্ণনা এখানে দিলাম সেগুলি সবই হুধীর ফৌজদার [৫০], শাখারী বাজার [মনসাতলা], বিকুপুর-এর আঁকা। একই উঠোনে তাঁর পাশের ঘরে ভাস্কর ফৌজদারও তাস তৈরী করেন। তাঁর তাসের বর্ণরঞ্জন, মূর্তিকলা, প্রতীকাংকন স্বভাবতই ভিন্ন শিল্প দৃষ্টির পরিচয় বহন করেছে। তাঁর তাসগুলি আরও একটু ছোট, প্রায় চার ইঞ্চি ব্যাসের।

৯. প্রায় মেড় কেকি থেকে দু-কেজি তেঁতুল বীজ লাগে।

কাপড়কে বলা হয় ‘পট’। এবার একটা বিশেষ সমতল পাথর দিয়ে ঘষে ঘষে মসৃণ করা হয়। অবশ্য কাপড় আছে বলে এখন আর বোঝা যাচ্ছে না। এই পটের উপর এঁরা পটুয়াদের মতো পটও আঁকেন অর্ডার পেলে। জমিন মসৃণ হয়ে গেলে টিনের গোল চাকতি ‘ধাঁচা’ ফেলে সাইজ মতো গোল গোল করে ঐ পট কেটে নিতে হবে। কাটা গোল তাসগুলির ‘বর্ডার’ও মসৃণ করা হয় একটি বিশেষ ‘কাঠি’ দিয়ে অর্থাৎ কাঠের তৈরী একটি বিশেষ যন্ত্র দিয়ে। এটিকে ধার বাঁধা কাঠিও বলে। কাটা তাস-খণ্ডগুলি শিলের উপর রেখে ‘নোড়া’ পাথর দিয়ে সাবধানে ঘসে ঘসে আরও একবার মসৃণ করা হয়। দুই তল ও পরিধি মসৃণ হয়ে গেলে শিরিষ আঠা লাগিয়ে দেওয়া হয় ধারগুলিতে। এখন আর কাপড়ের ফালিগুলি খুলে যাবে না কোনমতে এবং বোঝাও যাবে না কাপড় আছে বলে। এই ভাবে তাসের ‘জমিন’ তৈরী হয়ে গেলে এক পিঠে নক্সা আঁকা চলতে থাকে। তাসের পিছন ও অপর পিঠে সাবু জল দিয়ে ফুটিয়ে ঠাণ্ডা করে নিয়ে লাগানো হয় খুব পাতলা করে। ছবি আঁকার সঙ্গে সঙ্গে তাসগুলোকে রোদে শুকনো করতে দেওয়া হয়। অবশ্য মূল ছবি আঁকার আগে রঙ দিয়ে ‘স্কেচ’ বা ছবির আদল এঁকে নেওয়া হয়। একে বলে ‘হডক’ বা দাগার কাজ। এর পর এর উপর চোখ মুখ ও অলংকরণ। তাস শুকনো হলে তার উপর পাতলা গালায় প্রলেপ দেওয়া হয়। স্পিরিটে গুলে গালাকে নরম ও পাতলা করা হয়। গালায় প্রলেপ হালকা করে দিয়ে দিলে রোদে জলে তাসের পিঠের ছবির রঙ নষ্ট হবে না। এই ভাবে তাস তৈরী হয়ে যায়।

তারপরে তাসগুলিকে ‘বতর’ করতে হয়। শুকনো সমস্ত তাসগুলিকে সারারাত উন্মুক্ত প্রান্তরে বা ছাদে মেলে দিয়ে রাতের হিম ও শিশির খাওয়াতে হয়। এবং সকালের অল্প রোদ লাগিয়ে তাসগুলি তুলে নিতে হয়। একেই বলে ‘বতর’ করা। বতর করে নিলে তাস ঝাঁকে না, ফাটে না বা ভাঙে না। এই তাস যেমন মজবুত তেমনই টেকসই। বসে বা দূর থেকে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়েও এই তাস খেলা চলে। কারণ তৈরী তাস খটখটে শক্ত।

কাগজের আধুনিক তাসের মতো এগুলি হালকা না হলেও বিশেষ ভারি নয়^{১০} দশাবতার তাস ও নক্সা তাস প্রমাণ করে যে কত অক্লিষ্টকর বস্তু দিয়ে কী

১০. ৪ $\frac{১}{২}$ ইঞ্চি ব্যাসের ১২০টি তাস আমরা গুজন করে দেখেছি, গুজন হয়েছে ১ কেজি ৪ $\frac{১}{২}$ শ’ গ্রামের মতো।

অপূর্ব সৌন্দর্য-সম্ভারই না তৈরী করা যায়। দরবারী তাসের মতো সোনাদানা^{১১} এতে লাগে না, কিন্তু রূপদর্শীর কাছে এসব তাস সোনার চেয়ে দামী।

পাঁচ. ক্রীড়া পদ্ধতি

যেহেতু খেলা, সেহেতু মুখে বলে তাস খেলার পদ্ধতি ঠিক বোঝানো যায় না বা বর্ণনা পড়ে সম্যক্ বোঝাও যায় না। তবে দশাবতার তাস খেলার পদ্ধতি কি রকম ছিল মোটামুটি বর্ণনা করেছেন বিনয় ঘোষ ও মানিকলাল সিংহ নিজ নিজ গ্রন্থে।^{১২}

আমরা দশাবতার তাস-খেলা সম্বন্ধে বর্ণনা শুনেছি শ্রীনিরঞ্জন কুতুব [৬১] কাছ থেকে। তাঁর নিবাস শাখারীপাড়া, বিষ্ণুপুর। আধুনিক তাসের সংখ্যা ও ক্রীড়া পদ্ধতির সঙ্গে বিশেষ অমিল আছে দশাবতার তাস খেলার পদ্ধতির। আধুনিক তাসের গঠন আয়তাকার, এর চারটি রঙ—ইস্কাপন, হরতন, কুইতন, চিড়িতন। কিন্তু দশাবতার তাস বৃত্তাকার এবং এর রঙ দশটি। দশটি রাজা ও উজীরের আরও দশটা করে প্রতীক বা ফোঁটা তাস। দশাবতার তাস খেলতে হয় পাঁচ জনে এবং তারা স্ব স্বপ্রধান। আধুনিক তাসের মতো এ তাস জোড়ে খেলা যায় না। পাঁচ জনের খেলা, তাই প্রত্যেকের ভাগে পড়ে চব্বিশটি করে তাস। দশাবতারের মধ্যে প্রথম স্থানীয় তাস হচ্ছে প্রথম পাঁচটি তাস অর্থাৎ মংসা, কুর্ম, বরাহ, নৃসিংহ ও বামন। তবে starting তাস রাত্রে খেললে একরকম, দিনে খেললে আর-এক রকম, গোধূলিতে খেললে আবার অন্য রকম। দিনের বেলায় খেললে starting তাস হবে রঘুনাথ অর্থাৎ রামাবতার তাস, রাত্রে খেললে মংসাবতার এবং গোধূলিতে খেললে নৃসিংহ। ‘রাম’, যখন রাজা তখন তিনি হবেন দু-পীঠের [দু-দস্তের] মালিক, আর ‘মীন’ যখন রাজা তখন তিনি হবেন এক পীঠের মালিক। গোধূলিতে নৃসিংহকে রাজা করে দু-এক পীঠ খেলা হয়। যিনি start করেন তিনি যদি এক হাতে রাজা ও উজীসেহ থাকেন অর্থাৎ ‘জোড়ে’ থাকেন—সে জোড় দেখাতে হবে অন্য পাটিকে এবং নামিয়ে রাখতে হবে।

এই খেলা সম্বন্ধে নিরঞ্জনবাবু একটি সুন্দর কথা বলেছেন : ‘দশাবতার তাস খেলার মধ্য দিয়ে ভগবানকে ভাকার স্রযোগ হয়, যা অন্ত কোন তাস খেলায় নেই।’^{১৩} তিনি আরও বলেন : ‘দশাবতার তাসে জুয়াখেলা হত না বা হয় না, জুয়াখেলা হত নক্কা তাসে। ১২৩৫ সালের কথা বলছি, তখন এক পয়সায় ছিল চার পয়েন্ট।’ নিরঞ্জনবাবুর মতই এই খেলা জানেন বিষ্ণুপুরের গুইরাম গিরি [মাড়ুই বাজার], করুণাময় সরকার [মিলনশ্রী সিনেমাটলা] প্রভৃতি ব্যক্তিরা।

ছয়. দশাবতার তাসের উৎস সন্ধান

বিষ্ণুপুরী দশাবতার তাস বৌদ্ধ প্রভাবে জাত—পালযুগে উদ্ভূত, না মোঘল তাসের^{১৪} অমুকরণে সৃষ্ট এ-নিয়ে পণ্ডিতদের মধ্যে মতভেদ আছে। বিষ্ণু-পুরাধিপতি মল্লরাজাদের সহস্র কীর্তির মতই যে একটি অবিস্মরণীয় কীর্তি এই দশাবতার তাসখেলার প্রচলন—সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। বুদ্ধকে জগন্নাথ ভাবা এবং জগন্নাথের প্রতীক চিহ্ন হিসাবে তাসে পদ্ম ফুলের ব্যবহার পদ্মপানি বুদ্ধকেই স্মরণ করায়—সে সম্বন্ধেও সন্দেহের অবকাশ নেই। জগন্নাথ-বুদ্ধ ও বৌদ্ধ প্রভাব নিয়ে যুক্তিপূর্ণ আলোচনা করেছেন হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ও বিনয় ঘোষ প্রভৃতি পণ্ডিতেরা^{১৫} অন্তরিক্তে মোঘল তাস খেলার প্রাবর্তক আকবর এবং আকবরের সঙ্গে মল্লরাজাদের যোগাযোগ প্রভৃতি বিষয়ে আলোকপাত করেছেন মানিকলাল সিংহ। তাঁর সিদ্ধান্তও উড়িয়ে দেওয়া যায় না। সবিশেষ পর্যালোচনা করে এবং বিভিন্ন সময়ে অংকিত দশাবতার তাসগুলি দেখে^{১৬} আমাদের মনে হয়েছে বাকুড়া-বিষ্ণুপুরের সংস্কৃতি ধর্মের ইতিহাস অমুযায়ী, দশাবতার তাসেও দুই সংস্কৃতিধারা হিন্দুধারা ও মুসলমান-মোঘলধারার মিশ্রণ ঘটেছে। যদিচ হিন্দুধারার স্বাক্ষরই দশাবতার তাসে প্রবল। মহামহোপাধ্যায়

হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর^{১৭} বিশ্লেষণ পছন্দস্বরূপ করে বিনয় ঘোষ মশায় সিদ্ধান্তে পৌঁচেছেন যে : ‘দশাবতার তাস পাল যুগে উদ্ভাবিত হওয়া আদৌ আশ্চর্য নয়। মল্লরাজারা তখন মল্লভূমের অধীশ্বর হয়েছেন। বিশেষ করে, দশাবতার তাসের চিত্র এবং সেই চিত্রাংকনের পদ্ধতি দেখলে মনে হয়, পালযুগের সমৃদ্ধি কালেই এই খেলা, এই শিল্প ও শিল্পীদের বিকাশ হয়েছিল।’^{১৮} অল্প দিকে মানিকলাল সিংহের সিদ্ধান্ত : ‘সম্রাট আকবরের আমলের মুঘল তাসগুলির অনুকরণে অল্প বিস্তার পরিবর্তন করিয়া চীন, উড়িষ্যা ও মল্লরাজা বীরহাঙ্গীরের রাজধানী বিষ্ণুপুরে চক্রাকার তাস নির্মিত হয়।’^{১৯} তিনি এই দশাবতার তাস খেলার প্রচলন-সময় হিসাবে বলেছেন : ‘তাসগুলি একাদশ শতাব্দীর পরবর্তী’ এবং ‘মুঘল তাসের অনুকরণে একেবারে সপ্তদশ শতাব্দীতে চালু’ হয়েছে।^{২০} যাই হোক, এই দশাবতার তাস খেলা মল্লভূমের তৎকালীন বৈষ্ণব-ভাব প্রাবনের সঙ্গে স্নগভীর ভাবে যুক্ত হয়েছিল। খেলাধুলার মধ্যেও যে গোষ্ঠীগত মানস ধর্ম ও দেশাচারগত সমাজ ধর্মের আবেগ মূর্ত হয়ে উঠতে পারে তার নমুনা যেমন মধ্যযুগের নবাবদের শতরঞ্জ খেলা, তেমনি আধুনিক যুগের সাহেব বিবি গোলাম তাস খেলা। মল্লভূমের মন্দির টেরাকোটার যেমন দশাবতার মূর্তিসজ্জা এক বিশেষ শিল্প motif, তেমনি দশাবতার তাসও বিশেষ ক্রীড়া motif, এর প্রতিচিহ্নন।

সাত. নক্সা তাসের কথা

নক্সা তাস মল্লভূম বিষ্ণুপুরে কবে থেকে প্রচলিত হয়েছে সে সম্বন্ধে পণ্ডিতেরা আলোচনা করেন নি। তবে সব দিক দেখে শুনে মনে হয়, এই তাস খেলার প্রচলন দশাবতার তাসখেলার প্রচলনের পর হয়েছিল। মোঘল আমলের ‘গল্পিকা’ তাসের ১৪৪টি তাসের আয়গায় ২৬টি তাসের প্রচলন করে যেমন আকবর বাদশা একটু সহজ খেলার উদ্ভাবন করেছিলেন; নক্সা তাসও তেমনি দশাবতার তাসের ১২০টির স্থানে ৪৮টি তাসের খেলা চলিত করেছিলেন কোন

এক মল্লরাজা। নক্সা [নকসা নয়] তাস খেলার আসরও তেমন বসে না আজকাল মল্লভূমে। তবে কখনো কখনো জুয়া খেলা চলে। নক্সা তাসের নির্মাণরীতি দশাবতার তাসের নির্মাণরীতির অমূরূপ এবং অংকনরীতিও তদমূরূপ। নক্সা তাসের চিত্র প্রভৃতির মধ্যেও দশাবতার তাসের চিত্র প্রভৃতির প্রভাব লক্ষণীয়।

তবে দশাবতার তাসে সব মিলিয়ে যেমন একটি সচেতন পৌরাণিক সংহতি ও দেশজ বিশ্বাস, একটি স্মসংহত ও ধারাবাহিক মানসিকতার ইতিহাস ফুটে উঠেছে, নক্সা তাসে তা নেই। নক্সা তাসে চিত্রগুলির মধ্যে বৈচিত্র্যের প্রতি আগ্রহ ফুটে উঠেছে। মাত্র ৪৮টি তাস নিয়ে এই নক্সা তাসমালা।

৪৮টি তাস মোট বারো সেটে বিভক্ত। প্রতি সেটে চারটি করে তাস। তাস-গুলির মান এক থেকে বারো ফোঁটা পর্যন্ত। যথা : সাহেব ১২, বিবি ১১, ফুল ১০, ফুল ৯, ফুল ৮, তলোয়ার ৭, চৌকা ফুল ৬, ফুল ৫, শংখ ৪, পত্র ৩, পালোয়ান ২, পরী বা নর্তকী ১। এক ফোঁটায় একটা নর্তকী আঁকা, চার ফোঁটার জন্ত চারটি শংখ, নয় ফোঁটার জন্ত নয়টি ফুল—এই ভাবে অংকিত। প্রতিটি ছবি বা বিষয়ে চারটি করে তাস। চারটি পজা চারটি আটা বা চারটি বিবি—এইভাবে। অনেকগুলি ফুল চিহ্নিত তাস থাকলেও ফুলগুলি আলাদা আলাদা ধরনে অংকিত। একটা তাস অর্থাৎ এক ফোঁটার তাসগুলিতে অংকিত একটি দৃশ্যমান নারী। এই নারীকে কেউ বলেছেন নর্তকী, কিন্তু তাসশিল্পীরা বললেন ‘পরী’। ‘একজন পরী বা নর্তকী গাছের ডাল ধরে দাঁড়িয়ে আছে’—শিল্পীদের উক্তি। কিন্তু ঠিক গাছের ডাল আঁকা হয়নি। ঘাঘরা ও চেলি পরিহিতা এই সালংকারা সুবেণীবন্ধা দীঘল-নয়না নারীটির মধ্যে কার স্মৃতি? বারো ফোঁটার তাস ‘গজপতি’তে [যাকে বলা হয় সাহেব] একটি গজের উপর দুজন আরোহী—বসে আছে, যাদের উভয়ের মাথাতে আছে টুপি এবং উভয়েরই মুখ রমণীমূলত। হাতিটিকে চালনা করা হচ্ছে এবং হাতিটি একটি বাধকে পদদলিত করছে। মানিকলাল সিংহ বলেছেন : ‘বার মানের তাসটি গজারূঢ় উড়িষ্ঠা-রাজ গজপতির মূর্তি।’^{২১} বিবি অর্থাৎ এগারো মানের তাসের ছবিটিও অভিনব। একটি সুসজ্জিত সাদা ঘোড়ার পিঠে সওয়ার হয়েছে একজন নারী। ঘোড়াটিকে চালনা করছে। ঘোড়া ছুটছে। নারীটি অর্থাৎ বিবি মাথার উপর তুলে ধরেছে দুই হাতে ধরা চাবুক। তার পোষাক লক্ষণীয়। দীর্ঘ হাতা জোকার মত

মত জামা, পায়জামা ও মাথায় টুপি, কোমরে কোমরবন্ধ। ঠিক নারী বলে মনে হয় না। ঘোড়ার বক্সা হাত দিয়ে ধরে নেই। দেখলে মনে হয়, সার্কাসে ঘোড়ার খেলা চলছে। এই তাসটির ঘোড়া ও সাজ পোষাকের সঙ্গে দশাবতার তাসের কঙ্কি রাজা তাসের সাজ-পোষাকের মিল কেউ কেউ লক্ষ্য করেছেন। দুকী অর্থাৎ দুই ফোটার তাসে আছে দুটি 'জোকার', প্রকৃত পক্ষে দুজন পালোয়ান মল্লযুদ্ধে রত হয়ে মুখোমুখি তাল ঠুকছে। এদের দীর্ঘ টিকি, গলায় তুলসীমালা ও স্থূল বগু হস্তকর। আলোচ্য এই চার সেট তাসেই মাহুঘের ছবি। বাকি আট সেট তাসে শংখ, পুষ্প ও পত্রের ছবি। তার মধ্যে পুষ্পের প্রতি পৌন-পুনিক আগ্রহ লক্ষণীয়। মনুষ্যাকৃতি তাসগুলিই মূল তাস, বাকি ৩৬খানা ফোটা তাস।

জুয়া খেলার অন্তর্গত এই তাস খেলা হত। এতে চার, পাঁচ বা ততোধিক খেলোয়াড় অংশ গ্রহণ করতে পারতো। ১৭ ফোটার খেলা। যে আগে ১৭ ফোটা পাবে তারই জিত। যে কোন দুটি তাসের মিলনে ১৭ ফোটা হলেই 'নক্সা' হয়ে যেতো।

আট. তাস শিল্পীদের পরিচয়

বিনয় ঘোষ মশায়ের 'পশ্চিমবঙ্গের সংস্কৃতি' গ্রন্থটির প্রথম প্রকাশ জাহ্নবীর ১৯৫৭ খ্রীস্টাব্দ। অর্থাৎ তার আগেই তিনি বিষ্ণুপুরের তাস শিল্পীদের সঙ্গে পরিচিত হন। তিনি লিখেছেন : 'মৃত্তিকা শিল্পীদের মধ্যে গদাধর ফোজদার, সতীশ ফোজদার, কেদার সুর্যধর প্রভৃতির যথেষ্ট সুনাম ছিল এবং দশাবতার তাস চিত্রণেও তাঁরা প্রচুর সূখ্যাতি অর্জন করেছিলেন। বর্তমানে যতীন ফোজদার, সুর্যধর ফোজদার, পটল ফোজদার, ভানুপদ পাল, অনিল সুর্যধর প্রভৃতি শিল্পীরা বিষ্ণুপুরে পরিচিত। চিত্রবিজ্ঞান পারদর্শিতা ক্রমেই এদের কমে যাচ্ছে। কারণ বর্তমানে সমাজে এঁদের চিত্র বা মূর্তির সমাদর নেই।' বিনয়বাবুর এই বিবৃতি প্রকাশের পর প্রায় দীর্ঘ তেইশ বছর কেটে গেছে। তাস শিল্পীদের বর্তমান অবস্থা কি হয়েছে দেখা যাক।

বিনয় ঘোষ শিল্পীদের যে তালিকা দিয়েছেন তাঁদের মধ্যে সুর্যধর ফোজদার এখনো বেঁচে আছেন। তাঁর ঝাঁকা দশাবতার তাস আমরা দেখেছি এবং সংগ্রহ করেছি। মূলতঃ তাঁরই ঝাঁকা তাসের উপর নির্ভর করে আমাদের এই আলোচনা। সুর্যধর এখন বিষ্ণুপুরে জে. এল. আর. অফিসের নাইট গার্ড। অর্ডার পেলেই অবসর সময়ে তিনি এখনও তাস ঝাঁকেন। মাটির ছোট ছোট

নানান মূর্তি খেলনা ও বড় দেবদেবী মূর্তি তৈরী করেন। অর্ডার পেলে গুটোনো পটও তৈরী করেন। তাঁর এইসব কাজে সাহায্য করেন তাঁর স্ত্রী কমলা ফৌজদার এবং তাঁর পুত্রকন্তারা। তাঁর বড় ছেলে বাশরী স্কুল ফাইনাল পাশ, স্ট্যাম্প কালেক্টার—বিবাহিত এবং একটি অফিসের বেয়্যার। তার টেম্পোরারি চাকরী আট বছরেও পার্মানেন্ট হয়নি। তার বয়স প্রায় ২৫ বছর। সুধীর ফৌজদারের অন্ত্যস্ত ছেলেমেয়েদের নাম বাবলু [২২], বিদ্যা [১৮], গণেশ [১৬] প্রশান্ত [১৪]। চারটি কন্তার মধ্যে পারুল ও জ্যোৎস্নার বিবাহ হয়ে গেছে, ছবি ও গ্রামলী এখনো ছোট।

তিনটি ঘরের একটি উঠানের দুদিকে তিনটি মাটির দেওয়াল খড়ের ঘরে তিনটি শিল্পী পরিবার থাকে। সুধীর ফৌজদারের এতগুলি ছেলেমেয়ের সংসারে মাত্র দুখানি ঘর। ঐ তিনটি শিল্পী পরিবারের মধ্যে আর একজন তাস আঁকেন, তাঁর নাম ভাস্কর ফৌজদার। বয়স প্রায় ৫০/৫১ বছর। অবিবাহিত। তাঁর পিতার নাম ৮মানগোবিন্দ ফৌজদার। তিনি কাঠের কাজ ও মৃত্তিকাশিল্পের কাজও করেন। বিষ্ণুপুরের কাঁপানে এই পরিবার থেকেই বড় মনসা মূর্তি তৈরী করে নিয়ে যাওয়া হয়। অন্ত্যস্ত দেবদেবীর মূর্তি দুর্গা, কালী, গৌরনিতাই, লক্ষ্মী, কার্তিক, বড়ভূজ গৌরাক্ষ, সৎসতী মূর্তিও এঁরা তৈরী করেন।

এঁদের আর্থিক ও সামাজিক কোন দিকেই সচ্ছল অবস্থা নয়। ঘরদুয়ারের অবস্থাও খুব ভালো নয়। বিনয় ঘোষ কথিত অধিকাংশ তাসশিল্পী মারা গেছেন। তবে সুধীর, পটল, ভাহু ও অনিল বেঁচে আছেন। বহুকাল আগে মৃত সতীশ ফৌজদারের অঙ্কিত তাস এককালে আন্ততঃ মিউজিয়ামে সংগৃহীত হয়েছিল। আজকাল কেউ কেউ তাসশিল্প ও তাস শিল্পীদের সম্বন্ধে তাক্সিলা প্রকাশ করেন।^{২২} কিন্তু তাসশিল্প ও শিল্পীদের সামগ্রিক পরিচয় একাধারে আনন্দ, বিষয় ও অন্ধার। এই তাসশিল্পীরা বিষ্ণুপুরের শাখারী বাজারে থাকেন। এখানের সবাই প্রায় কারুশিল্পী। তাস শিল্পীরা City of Art বিষ্ণুপুরের গৌরব। এঁদের অবলুপ্তি এক সুন্দর শিল্পধারার অবলুপ্তি। সরকার ও সুধী জনগণের তাই এঁদের রক্ষার ব্যবস্থা করা অবশ্য কর্তব্য।^{২৩}

তাম শিল্পীদের পূর্বপুরুষের আদি নিবাস ছিল বাকুড়া জেলার পূর্বে কোতুলপুর অঞ্চলের লাউগ্রামে। তখন তাঁদের উপাধি ছিল 'সর্দার'। বিষ্ণুপুর রাজ অগংমন্ডের কাছ থেকে পরবর্তীকালে তাঁরা 'ফৌজদার' উপাধি পান। তাঁরা বৃত্তিতে তখন ছিলেন সৈনিক। পরে সেনাপতির পদও লাভ করে ছিলেন। রাজার কাছ থেকে অনেক ভূমিজায়গা পেয়েছিলেন। কৃষ্ণবীথের পাড়ের ভূমি-গুলি ছিল তাঁদের। আজ আর কোন ভূমি তাঁদের নেই। সৈনিক বৃত্তি ছাড়াও তাঁদের অস্ত্রান্ত কৰ্তব্য পালন করতে হত স্থানীয়মিত ভাবে। তার মধ্যে 'ইদ কাটা' একটি। ইদ পরব অনুষ্ঠানে সাহায্য করা। দুর্গা পূজায় বিজয়ার দিন ঠাকুরকে সড়ক দরজা [পাথর দরজা] পার করানোও তাঁদের কাজ ছিল। এখন সে সব শিল্পীবংশের কাছে স্থিতি মাত্র।



কোয়ালি গান



চল্লিশ-বিয়াল্লিশ বছরের বৈষ্ণব মানুষটি নাম বললো শ্রীমান মাণিক দাস কবিরাজ। আমি ছাড়া আর সকলেই হেসে উঠলেন। আমার হাসি পায়নি, কারণ আমি জানতাম ‘শ্রীমান’ ও ‘শ্রীযুক্ত’ শব্দ দুটির অর্থ এক। প্রাচীন পুঁথিতে এইভাবে নাম লেখার অর্থাৎ ‘শ্রীমান’ লেখার বহু উদাহরণ পাওয়া যায়। ‘শ্রীমান’ যে কবে থেকে অল্প বয়স্কদের নামে বিশেষরূপে ব্যবহৃত হতে শুরু হয়েছে তা গবেষণার বিষয়।

শ্রীমান মাণিকদাস কবিরাজের সঙ্গে আলাপ হল অদ্ভুত ভাবে। গিয়েছিলাম নড়বা, ছোটখাটো গ্রাম নয়, বর্ধিষ্ণু গ্রাম। বাঁকুড়া-দুর্গাপুর সড়কের মাঝামাঝি নেমে ভান হাতি কিছুদূর যেতে হয়েছিল। ওখানে মন্দির দেখতে গিয়েছিলাম, ‘বাধাবল্লভ’ নবরত্ন মন্দির আর পিতলের বধ। নড়বার তাম্বুলী পাড়ার মন্দির দেখা শেষ করে লক্ষ্মীনারায়ণ দে মশায়ের বাড়ীতে বসে বিশ্রাম করছি, এমন সময় দেখি, একজন কালো বঙ, মুখে বসন্তের দাগ সাদামাটা মানুষ ভান হাতের বুদ্ধাঙ্গুষ্ঠ ও তর্জনীতে দুটি ছোট ছোট পিতলের পাতলা খঞ্জনী বৈধ বাজাতে বাজাতে পথে হেঁটে আসছে। তার বাঁ কাঁধে ঝুলছে ময়লা কাপড়ের ঝোলা, চালে ডালে আনাছে ভর্তি। তার পিছু পিছু হেঁটে চলেছে এক পাল ছেলে।

কোয়ালি গায়ক! ‘এই লোকটি কোয়ালি গান করে’—পার্ব্বতী ভদ্রলোকেরা বললেন। কোয়ালি গান, সে আবার কি? লোকটিকে বসানো হল আমার সামনে। সমবেত ভাবে অমুরোধ করা হল গান ধরার জন্ত। ক্রান্ত লোকটি হয়তো ক্ষুধার্ত, আমার দিকে নয় লাঙ্গুল চোখ দুটি একবার তুলে দু-বার গলা ঝেড়ে, গান ধরলো। নিখাদ পঞ্চমে স্বর খেলছে, পয়্যারে বাঁধা গানের ভাষা মরল টানে উচ্চারণ করছে, আর সেই কণ্ঠস্বরে উচ্ছলিত হচ্ছে ভক্তিস্রোত। চোখ বন্ধ করে, হাঁটুভোর ধুলির আশ্রয় পষা লোকটি গাইছিল:

নম নম ব্রাহ্মণ্য ভগবতী গঙ্গে ।

কতদিনে হেরিব মা স্নেমরি তবঙ্গে ।

পরিস্ফুট তীব্র গলায় এমন তীক্ষ্ণ স্পষ্ট উচ্চারণ, সহজ একটানা সুরের গানকে বিশিষ্ট করে তুলছিল। সে গানের সুর ও আবেগ আমাদের সকলেরই মন স্পর্শ করছিল।

কোয়ালি গান গরুকে বন্দনা করে রচিত ও গীত হয়। গীত হয় হিন্দুর ঘরে ঘরে। বছরের যে কোন দিন যে কোন ঘরের ছায়ায় গিয়ে দাঁড়ায় কোয়ালি গায়ক। বাঁড়ীর গিন্নীমায়ের কাছে আবেদন করে, তাঁর অমুমতি পেলে গোয়ালে গিয়ে গরুর কাছে গান হয়। সারা বছরের যে কোন দিন গরু-ভক্তি ও গরু-পূজার গান গাওয়া হলেও, ভাদ্রমাসেই এই গান বেশি গাওয়া হয়। কারণ এইসময় গো-পার্বণ প্রভৃতি হিন্দু অমুষ্ঠানগুলি চলে। রাধা অষ্টমীর দিন গোয়ালপূজা—ভগবতী পূজা। গৃহস্থ ঘরে ভগবতীর মূর্তি থাকে, বেলকাঠের অথবা পিতলের মূর্তি। হাঁড়ির ভিতর ধান, তার ভিতর অর্ধাং লক্ষ্মীর সাজের মধ্যে ভগবতী-মূর্তি রাখা হয়। রাত অঞ্চলে গরু আর লক্ষ্মী একই মানসিকতায় পূজিত হয়। বঙ্গদেশের সর্বত্র ভগবতী পূজা বা গোয়ালপূজা প্রচলিত আছে। তার সঙ্গে কোয়ালি গানও শোনা যায়। হুগলী জেলায় গোয়ালপূজা আছে, কোয়ালি গানও শোনা যায়। দার্জিলিং জেলাতেও কোয়ালি গান বিখ্যাত।^১ মানভূম অঞ্চলে সারা কার্তিক মাস ধরে কোয়ালি অর্ধাং কপিলা গান চলে। বিহারে কোয়ালি গায়ককে গোয়ালঘরে বসে কিছু না কিছু খেতে হয়, তাতে গৃহস্থের পুণ্য হয়। বাঁকুড়ার ঘরে ঘরে গান গেয়ে কোয়ালি গায়কেরা পরমা চাল ইত্যাদি পায় দক্ষিণা হিসাবে। ভগবতীর পূজা হয় বৎসরে প্রতি তিনমাসে—ভাদ্র, পৌষ ও চৈত্র মাসে। প্রতি তিন মাসের শুরুপক্ষের বৃহস্পতিবারে পূজা হয়। পূজা করেন ব্রাহ্মণ পুরোহিত। বেতের পালি, গোটা সুপারি, আর পৌষ মাসে নতুন সাদা ধানের উপর রাখা হয় ভগবতী মূর্তি। ১লা মাঘ ‘এথাণ’^২ দিনে রাত্রে পূজা হয়, উঠানপূজা—বার-লক্ষ্মী অর্ধাং ভগবতী। শিয়াল না ডাকলে বারু থেকে [উঠান থেকে] লক্ষ্মীকে ঘরে তোলা হয় না।

১। দার্জিলিং ও হুগলী জেলার কোয়ালি গানের পরিচয় ‘পরিশিষ্ট’ ংশে দেওয়া হল।

২। বাঁকুড়া জেলায় এই উপলক্ষে বিশেষ পরব হয়।

‘কোয়ালি’ শব্দটি ‘কপিলা’ শব্দ থেকে এসেছে। কপিলাই ভগবতী। কোয়ালি গায়কেরা বংশানুক্রমিক গায়ক। আমাদের সামনে বসে যে স্ত্রীমান মাণিকদাস গান করছে, সেও গান শিখেছে তার পিতার কাছ থেকে।^৩ একমাত্র মুসলমান ছাড়া সব ঘরেই গান করতে হয় এদের। বীরভূম, বর্ধমান, হুমকা, ধানবাদ প্রভৃতি দূরাকলেও এরা গান করতে যায়।

গান একটানা গেয়ে গেল মাণিকদাস। গানটির মধ্যে বিষয়গত ভাগ আছে। নাম আছে আলাদা আলাদা বিষয় বা সর্গের। সমগ্র গানটির ভিন্ন ভিন্ন অংশের ভিন্ন ভিন্ন নাম বললো গায়ক। যথা ভগবতী পালন কথা, গোক-বাহুরের জন্ম কথা, গৃহস্থের মঙ্গল বা বৌদের পালন কথা, কপিলা মঙ্গল, ভগবতীর জন্মকথা, বন্দনা, বৌদের কথা, কপিলার জন্মকথা ইত্যাদি নানা নাম। পুরা গানটি শুনে মনে হল, গানটির সঙ্গত নাম হচ্ছে ‘ভগবতী মঙ্গল’ বা ‘কপিলা মঙ্গল’। গানটির প্রথমাংশে ‘বন্দনা’। দ্বিতীয় অংশে ‘ভগবতীর জন্মকথা’। তৃতীয় অংশ ‘ভগবতীর পালন কথা’ [কিভাবে গরুর পালন-সেবা করতে হয়]। চতুর্থ বা শেষ অংশে ‘বৌদের কথা’ বা ‘বৌদের পালন কথা’ [বৌ-রা কিভাবে লালন-পালন করেছিল অর্থাৎ উপেক্ষা করেছিল, অনাদর করেছিল কপিলাকে]। অনতিদীর্ঘ গানটি মোটামুটি এই চার ভাগে বিভক্ত। সমগ্র গানটি^৪ নিচে দেওয়া হল [বিষয়-নাম সজ্জা আমাদের]:

বন্দনা

নম নম ব্রাহ্মণ্য ভগবতী গঙ্গে ।
কতদিনে হেরিব মা স্নেহের তরঙ্গে ॥
নবকৃষ্ণ ভগবতী আছেন যাব ঘরে ।
তার হিতা পরম সুখ, যমে কাঁপে ভরে ॥
গোধন সমান ধন মা আর কি বা আছে ।
ধনে অঙ্গ বিবাজ গাভীর শরীরে ॥
আপনার ক্ষীর লয়ে তুষ্ট হবে দেবদেবা ।
আর সদা সুখ ভোগ করেন নির্মল শরীর ॥

৩। গায়ক তার পিতার নাম বললো ‘পেতাব চন্দ্র দাস’, সাং কুল্লবন।

৪। উচ্চারণ অনুযায়ী বানান লেখা হয়েছে, এতে বাকুডার ভাষা-বৈশিষ্ট্য ধরা পড়বে !

ভগবতীর জন্মকথা*

দেবতারা বলে মা অবনীতে চল ।
 দোহাই শিবের যদি আর কিছু বল ॥
 দেবতার কথা আজি এড়াতে নারিল ।
 আর স্বর্ণ হতে কপিল গাভী মর্তভূমে এল । ২ ।
 মর্তভূমের কথা যবে কপিল শুনি ন ।
 আর অঝোর নয়নে গাভী কাদিতে নাগিল ॥
 তেই মর্তভূমে আজ যাইব কেমনে ।
 চারি মাসের জলকাদা আমি হাঁটিব কেমনে ॥
 বরষায় বিষম দুঃখ মা পাবো চারিমাস ।
 আর বাইরে বাঘের ভয়, ঘরে মশা ডাঁস ।
 তেই মর্তভূমে আজ যাটব কেমনে ।
 পেছনে বেঁধে মোর পায়ে ছাঁদন দড়ি ।
 চারিটি বাঁটের দুগ্ধ লইবেক কাড়ি ॥
 অল্প ঘরে বাঁধবে বাছুর ভিন্ন ঘরে গাট ।
 সারারাত্রি মায়ে ছায়ে দেখা-শুনা নাই ॥
 আজ মা হইয়া পুত্রে স্নেহ দেখিব কেমনে । ২ ।
 একটি বাঁটের দুগ্ধ লুকায়ে রাখিব ।
 কোন চক্রে দিবে ধূলি ঘুরাইবে চক্রে ।
 আর কোন অপরাধে আমি চোখে ধূলি নেব বন্ধে ॥
 কপিল ছিলেন মা কল্পতরুর নিকটে ।
 মর্তভূমের দেবঋষি যাইলেন করপুটে ॥
 তোমায় প্রহার করিবে যখন যত নরগণ ।
 আর হস্ত পেতে নব আমরা তেজিশ দেবগণ ॥

ভগবতী পালন কথা

গোকুর পালন কর গোকুর বড় ধন ।
 গোকুরে বসিয়ে বুলে এ তিন ভুবন ।

* । এই অংশের অবশ্য নাম হওয়া উচিত 'ভগবতীর মর্ত্যে আগমন কথা' ।

সংসারের মধ্যে মা পুজিবে গোধন ।
 যার সেবা আপনি করেছেন লক্ষ্মীনারায়ণ ॥
 আজ লক্ষ্মী হইতে ভগবতী মা তোমার গুণ বড় ।
 এক দোন্ন গবুয়ে হয় সংসার পবিজ্ঞ ।
 অতি প্রাতঃকালে যেবা গুয়ালি কেড়ে যায় ।
 গজান্মানের ফল সে ঘরে বসে পায় ।
 রোজ বাড়িলে যেবা বাসি গুয়াল কাড়ে ।
 ভগবতীর মুখেতে গোবর গন্ধ ছাড়ে ॥
 পান খাই চোকা গোয়ালে যে ফেলে ।
 আর পান-বসন্ত রোগ ধরে গোকুর গায় ॥
 এলাউ চুল করে নারী গুয়ালে প্রবেশ ।
 চামিটা-বসন্তে তার গোকু ধন খসে ॥
 চৈত্রে পোষ ভাদ্র মাসে গুয়ালে দেয় মাটি । ২ ।
 নব লক্ষ ধেনুর পাল যায় গুটি গুটি ॥
 ভাদ্রমাসে গুয়ালে যেবা তাল ভেঙে খায় ।
 আর তালবেতাল তার গোকু ধন যায় ॥
 শনি মঙ্গলবারে যেবা গুয়ালে দেয় মাটি ।
 নব লক্ষ ধেনুর পাল যায় গুটি গুটি ।
 ভগবতীর চরণধূলি নাগে যার গায় ।
 সর্বপাপ মুক্ত হয়ে বৈকুণ্ঠেতে যায় ।
 শনি মঙ্গলবার যেবা গোবুর বিলায় ।
 তার বাড়ী ছেড়ে লক্ষ্মী অগ্রবাড়ী যায় ॥
 রবিবার দিনে যেবা মন্ত্রপোড়া খায় ।
 ধড়ফেড়া রোগে তার গোকু ধন যায় ॥
 গুয়াল কাড়িয়া যেবা গুয়ালে হাত পুছে ।
 আর উকুনে কাতর তার গোকুধন ঘুচে ॥
 গুয়ালের ছাতার যেবা কাপড় শুকায় ।
 উডা-বসন্ত রোগ ধরে গোকুর গায় ॥
 আলতা মিন্দুব পরে হাত পা না ধুয়ে গুয়ালে সেমায়* ।

তার অপরাধের ভাগি ভগবতী গৃহস্থকে ভোগায় ।
 কাঠাল খাইয়ে ভোতা মা গুয়ালে ফেলে ।
 কাঠালা-বসন্ত রোগ ধরে গোকুর গায় ।
 রস্মা খাইয়ে চোকা যেবা গুয়ালে ফেলে ।
 আর রক্ত বসন্তে তার গোক ধন যায় ।
 ভিজা ভাতের জল নে যেবা গুয়ালেতে রাখে ।
 আর উকুনে কাতর তার গোক ধন শুচে ।
 ঝুটিয়ে পেটিয়ে রাখে গুয়ালেরি কোণে ।
 চরিতে কপিলা গাভী দুঃখ ভাবে মনে ।
 এতকগুলি পালন সেবা মা করিল যেই বা জন ।
 হরি বল—অনায়াসেতে পেয়েছেন তিনি লক্ষ্মীনারায়ণ ।

বৌদের পালন কথা

ছয় বৌ ডাক দিয়ে মা কর নীলাবতী ।
 আজ ভগবতীর পালন সেবা মা গো কর নিতি নিতি ।
 ছয়টি দিনের ছয় বৌয়ের গিন্নীমা পালা কেটে দিল ।
 আর প্রথম গুয়ালি কাড়া মা বৌটির হল ।
 বড় বৌয়ের পালি গেল মা মেজ বৌটি এল ।
 আর মেজ বৌ বলে আমার হাড় জালা হল ।
 সেজ বৌ শুনে বলে গায়ে এল জ্বর ।
 আর ন বৌটি বলে মাগো কাড়িতে নারিব গুয়াল, নিকাইব বর ।
 এসো গো মা ছোট বৌমা কুলের নন্দন ।
 তোমায় নিতে হবে কিছু মা গোকুর পালন ।
 বৌকে পরিতে দিল মা দিবা পাটের শাড়ী ।
 আর কপ্তেতে কুণ্ডল দিল গলাতে মাছলি ।
 ছড়া পাঁচ ছয় গড়ে দিল মা সোনার চাঁপাকলি ।
 গুয়াল কাড়িতে দিল স্ববর্ণের সুড়ি ।
 রত্নম্ শঙ্খে বৌমা গুয়ালে দিল পা ।
 আর গুয়ালের গোবুর মাটি দেখে বৌ কপালে মায়ে যা ।
 আর অঙ্গে গোবুর মাটি মা ফেলিব কেমনে ।

ঘরে গিয়া অন্ন আমি খাইব কেমনে ।
 বাবা যদি বিবাহ দিত মা নিশ্চয়^১ ঘরে ।
 তবে কেন সাদা শংখে মা গবর নাগিত ।
 নোয়ামির ভাগ্যে আমি বসিতাম খাটে
 আর গোবুরের গন্ধে আমার মনপ্রাণ ফাটে ॥
 স্ববুদ্ধার বৌকে অমনি মা কুবুদ্ধি ঘটাল ।
 তুলিয়ে কাঁটার মুড়া গোরুকে মারিল ॥
 ছয় মাসের গর্ভ গাইয়ের থসিয়া পড়িল ।
 আর অঝর নয়নে গাভী কাঁদিতে লাগিল ॥
 কেঁদে চলে গেল পাল মা, ফিরে নাহি এল ।
 চালের বাতা ধরে বৌরা নাচিতে লাগিল ॥
 জ্বালা গেল ঘুচে মা শস্তর ঘরের পাল ।
 আর সাঁঝ সন্ধ্যা^২ মাড়ুলি গুয়ালি কাড়া গো মা
 দিয়া শস্তর ঘরের ঘুচিল অনুজাল ॥
 বজ্রর ভাঙিয়া মা গিন্নীর শিরে পড়ে ।
 আজ কেন আসে নাই মা, দেখিনে আমার ভগবতী ঘরে ॥
 দধি দুগ্ধ স্বত মধু লয়ে গিন্নী মা মথুরায় করিলেন গমন । ২ ।
 আর মধ্য পথে ভগবতী মোর দিলেন দরশন ॥
 এই গো মা ভগবতী মোর কি হয়েছে বল ।
 আজ কেন দেখি মা তোমার বিরস বদন ॥
 শুন গো মা গিন্নী মা আমি তাই বলি তোমায়ে ।
 ছয়টি দিনের ছয় বৌ মা তোমার ছয় রক্ত করে ॥
 বড় বৌটি মাগো তোমার নামে চন্দ্রকলা ।
 আর গুয়ালি কাড়তে যায় গো মা ঠিক দুফর বেলা ॥
 ছোট বৌটি মাগো তোমার আদর আদরী ।
 তুলিয়ে কাঁটার মুড়া ভেঙেছে পাঁজরগুলি ।
 চল মোর ভগবতী মোর চল ঘরে ফিরে চল ।

১। যাদের গরু নাই এমন ।

২। সাঁঝ সকাল ।

ঐ ছয়টি দিনের ছয় বোকে মা বনবাসে দিব ।
 নাপিত ডাকিয়া বোদের আবস্তা করিব ।
 দশটি আঙ্গুল কাটিয়া বোদের পাকাবো পোলতায় ।
 হাত কাটিয়া বোদের দিব্বা বনাবো ।
 কান কাটিয়া বোদের প্রদীপ গড়াবো ।
 মস্তকের ঘৃত নিয়ে প্রদীপ জালিব ।
 জিহ্বার কাটিয়া বোদের কলাপাতে দোব ।
 চক্ষু কুড়িয়া বোদের শুকনিকে খাওয়াবো ।
 নাক কাটিয়া বোদের কুস্তাকে খাওয়াবো ।
 বুকের রক্ত দিয়ে বোদের আলিপনা দোব ।
 এলাউ কেশ নিয়ে বোদের চামর ঢুলাব ।
 এতকগুলি বচন যখন নিজে গিন্নীমা কইল ।
 আর পুনরায় ভগবতী মোর ঘরে ফিরে এল ।
 বোদের ললাটে ভগবতীর চরণ ধুয়াল ।
 মাথার কেশেতে গিন্নী মা চরণ পুছাল ।
 কুয়ালিকে ডাকিয়া গুয়ালে সেবায় করিল ।
 দধি দুগ্ধ দিয়ে কোয়ালিয় সেবায় করিল ।
 এটবার শাজ্জগুলি সব বলিতে লাগিল ।
 একে একে বলে গিন্নী মা, কোয়ালি পদ্মর বাঁধিল ।
 দেখেন দিনে দিনে ভগবতীর পাল বাড়িতে নাগিল ।
 সেবাতে কপিল গাই কি মা হইলেন মুগ্ধ ।
 এক এক কপিলায় দেয় একমণ দুগ্ধ ।
 ধনে ধাত্রে ধেনুতে বাড়ালেন মহেশ্বর* ।
 হরি বল হরি ।

হরিশ্রবণ করে গান সমাপ্ত হল । গানের মধ্যে কোথাও পয়ার বন্ধের মিল
 হারিয়ে যাচ্ছিল, গায়কের স্বতন্ত্রাংশের ফলে নিশ্চয়ই । কোথাও কোন পদ
 দীর্ঘ হয়ে গেছে, কিন্তু যেহেতু গান—গানের টানান্নবের শোষণশক্তির ফলে
 লেগুলি ছন্দোপতন ঘটায় নি । গায়কের যে গুণটি আমায় সর্বাধিক আকৃষ্ট

করেছিল তা তার গান পরিবেশন করার উদ্যত মস্তিষ্ক চঙে। গলা নিখাদ, সুর উচ্চগ্রামে খেলছিল। ভক্তিভাবে গদগদ ছিল ঐ গায়কের মানসিকতা, অভিব্যক্তি।

এই গান শোনার পর দার্জিলিং জেলায় এবং হগলী জেলায় কোয়ালি গান শোনার সৌভাগ্য আমার হয়। বাঁকুড়া জেলার কোয়ালি গানের সঙ্গে দার্জিলিং জেলার কোয়ালি গানের বিষয়বস্তু ও গায়কি-রীতির অমিল আছে। বাঁকুড়ার মাণিকদাসের গান ছিল দীর্ঘ পয়্যারের চঙে সুর করে গাওয়া, দার্জিলিং জেলার গায়ক গেয়েছিল বিচিত্র উচ্চারণে, কেটে কেটে, শ্বাসাঘাত দিয়ে, সুরে তালে ধেমে ধেমে। দার্জিলিংয়ের গানটি ছিল ক্ষুদ্রাকার, তাতে কোন কাহিনী ছিল না।

হগলী জেলায় শোনা গানটি অনেকাংশে বাঁকুড়া জেলায় শোনা গানটির অনুরূপ। গায়কি চঙও প্রায় এক। তবে হগলীর গায়ক দুই হাতে বড করতাল বাজিয়ে গান করছিলেন। গানটি কাহিনীধর্মী। বন্দনা, মর্তে আগমন, পালন-কথা প্রভৃতি ভাগ সেখানেও আছে। কিন্তু গানের ভাষা ভিন্ন।

আর্যসভ্যতার আদিকাল থেকে হিন্দুরা গরুকে সম্মান করেছে, সবিশেষ যত্ন করেছে। বেদে গোমাস পূজায় নিবেদন, ভক্ষণ ও রন্ধন প্রক্রিয়া বর্ণিত হলেও গোধনকে অবহেলার উদাহরণ নেই। অবশ্য মহাভারত ও রামায়ণের যুগ থেকে গোধনের সেবা ও সংরক্ষণের মনোভাবের সর্বশেষ লক্ষ্য করা যায়। ‘ভগবতী পালন কথা’ অর্থাৎ কোয়ালি গানে সেই ভারতবর্ষীয় শাস্ত্র মনোভাবেরই প্রকাশ ঘটেছে। আর্য ভারতবর্ষ গরুকে কোন্ সম্মান দিয়েছে তা জানার জন্ত খুব বেশী দূর যেতে হবে না। ‘গো ব্রাহ্মণ্য হিতায় চ’—এই মন্ত্রোক্তিতে বর্ণশ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণের আগে গরুর হিত স্মরণ করা হয়েছে। মহাভারতের ‘অশ্বশাসন পর্ব’ ভালো করে পাঠ করলে দেখা যাবে যে সর্ব জাতি-বর্ণের উচ্ছে যেমন ব্রাহ্মণকে স্থান দেওয়া হয়েছে, তেমনি গরুকেও সর্বপ্রযত্নে রক্ষা করতে বলা হয়েছে। বলা হয়েছে গো দানের থেকে শ্রেষ্ঠ দান আর কিছু নেই। ধর্মব্রাজ্য বৃথিষ্ঠিরের কাছে শরশয্যায় শাস্তিত ভীষ্ম গোদান ফল, গোদান প্রসঙ্গে গো-প্রশংসা, গোদান বৈশ্বণো নৃগনুপতির রুকলাসজ্ঞান, গোদান প্রশংসায় উদ্দালকি—নচিকেতা সংবাদ, যমকর্তৃক গোদান পরিপাটী বর্ণন, গোহরণ ও গোবিক্রয়ের পাপ, কপিলা দান মাহাত্ম্য—কপিলা লক্ষণ, গোজাতির পূর্বজন্ম বৃত্তান্ত, গোসেবা মাহাত্ম্য, গোময় মাহাত্ম্য—গোলক্ষ্মী সংবাদ, স্বর্গীয় গোজাতির

মতে অবতরণ প্রভৃতি অনেকগুলি অধ্যায়ে ঐ একই বিষয়ে আলোচনা করেছেন।

অনুশাসন পর্বের ‘কপিলাদান মাহাত্ম্য, বশিষ্ঠ মৌদাস সংবাদ’ অধ্যায়ে বলা হয়েছে ‘গোনাং কীর্তন করিয়া শয়ন ও গাত্রোত্থান, প্রাতঃকাল ও সায়ংকালে গোসমুদয়কে নমস্কার, গোময় ও গোমূত্র দর্শনে অবজ্ঞা পরিহার এবং গোমাংস ভক্ষণের বাসনা পরিত্যাগ করা অবশ্য কর্তব্য। যাহারা এইরূপ নিয়ম প্রতিপালন করিতে পাবেন, তাঁহারা অবশ্যই পুষ্টিলাভে সমর্থ হবেন। গোসমুদয়কে অশ্রদ্ধা করা কদাপি বিধেয় নহে। মনুষ্য সর্বদময়ে বিশেষতঃ দুঃস্থদর্শনের পর গোনাং কীর্তন করিবে। গোময় মিশ্রিত জলে স্নান ও গোকরীষে [ঘুঁটেতে] উপবেশন করা অবশ্য কর্তব্য।’ এই সব নির্দেশের মধ্যে যে মনোভাব কাজ করেছে আমাদের শোনা কোয়ালি গানের মধ্যে সেই মনোভাবই কাজ করেছে। শাস্ত ভারতীয় সংস্কৃতির পরিচয় এই ভাবেই লোকসংস্কৃতির মধ্যে আজও বিদ্যমান রয়েছে।

গরিশিষ্ট

১৯৭৬ সালের ৩রা মে তারিখে আকাশবাণীর ‘জেলাবেতার’ অনুষ্ঠানে কলকাতা থেকে আর্থ চৌধুরীর সম্পাদনায় দার্জিলিং জেলা থেকে একটি কোয়ালি গান প্রচার করা হয়েছিল। গানটির ‘বৈশাখ মাস’ অংশ ছাড়া অন্ত সবটুকু রেকর্ড করা আছে। লক্ষণীয়, গানটি প্রতি মাসের নাম স্মরণ করে রচিত। গানটি ছিল এইরকম—প্রতিটি চরণ দুবার করে উচ্চারণ করা হয়েছিল :

জ্যৈষ্ঠ মাসে গরুর হইবে যত রোগের বিঘ্নি।
হশিয়ার হও গরুর লাগি সর্বলোকে জানি।
আষাঢ় শাওনে দেওয়ার পানি গরুর সিনান,
ক্ষেতের কাছে গরু গিলার বাইচা রবে জানি।
ভাদ্র মাসে ক্ষেতের কাছে যদি হৈল শেষ,
এই মাসেতে গরু গিলার বাইচা রবে জানি।
আধিন কার্তিক গরুগিলার কোন কর্ম নাই,
সর্বলোকে শুনে কথা আমি কইয়া যাই।
অঘন মাসে প্রথম নীতে গরুর হবে পাল,

মাঘ মাসেতে কাড়া শীতে ঘটেয়ে জঞ্জাল ।
 ফান্তন মাসে কচিয়ার বউ বড়ই উলানের দিন,
 মনের খুন্সী গরু গিলার নাইরে চক্ষুত নিন্ ।
 চৈত্র মাসের শুকনা দিনে গরুর যতন,
 হালোআ চাচার গরু হৈল ভাই সাত পীরের খন ।
 তোমার বাড়ী আসিল রে ভাই লোকের কুয়ালি ।
 সর্বলোকে শুনে কথা যার আছে গোহালি ।

হুগলী জেলার চাঁদুর গ্রামে [তারকেশ্বর পোষ্ট] কোয়ালি গান শোনার
 মোভাগ্য হয়েছিল ২০.৩.৫৭ তারিখে সকালে । তখন চৈত্র মাস । গায়কের
 নাম শ্রীযুক্তনাথ গায়ের [গ্রাম: দেওড়া, পো: রাউতপুর, জেলা: হুগলী] ।
 বর্তমান বয়স প্রায় ৫০ বৎসর । তাঁর আট বছর বয়স থেকে তিনি এই গান
 গাইছেন । তাঁরা বংশ পরম্পরায় এই গান গাইছেন হুগলী ও বর্ধমান জেলার
 বিভিন্ন অঞ্চলে । তাঁর ভাইয়েরাও এইভাবে গান গেয়ে জীবিকা অর্জন করেন ।
 বাউল, শ্রামাসঙ্গীত, সত্যপীরের গান, শিবায়ন, দুর্গার শাখা পরানোর
 গানও তাঁরা গেয়ে থাকেন । কোয়ালি গান তাঁরা বেশী গান ভাস্ক
 মাসে । ভাস্ক মাসেই ‘গোল [গোয়াল] অষ্টমী’ । গায়ক বললো
 তাদের ‘গোয়ালী’ গান স্বরচিত নয়, বই থেকে নেওয়া । বইয়ের নাম ‘শিবায়ন
 সঙ্গীত’—চণ্ডীদাস বিরচিত । গায়কের হাতে ছিল ‘করতাল’ অর্থাৎ বড় থলুনা ।
 খোল, করতাল, হারমোনিয়াম সহযোগেও তারা গান পরিবেশন করে,
 প্রয়োজন হলে বা আসরের চাহিদা অনুযায়ী । এরা এ গানকে ভগবতী পালন,
 কোয়ালি বা গোয়ালি গান বলে । বাঁকুড়ায় শোনা গানের সঙ্গে হুগলীতে শোনা
 গানের স্বরগত পার্থক্য বিশেষ নেই । কাহিনীও প্রায় এক, তবে বর্ণনার
 বৈচিত্র্যে বাঁকুড়ার গানটি শ্রেষ্ঠ । হুগলীর গানটি ছিল এই রকম :

বন্দনা

বল কে বুঝিতে পারে মা তোমার মহিমা :
 বলে কতদিনে দয়া করিবেন অভয়া ।
 বলে গেরস্তর মঙ্গল কর মা তুমি মহামায়া ॥
 মা গো—কে বুঝিতে পারে গো মা তোমার মহিমা ।
 ব্রহ্ম আদি দেবগণ ঘিটে নায়ে সীমা ॥

মর্তে আগমন

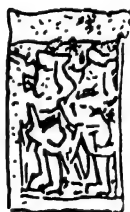
ভগবতী ছিলেন দেখুন কল্পতরু তলে ।
 বিশ্বকর্মা মহাদেব ডাকিলেন তাহারে ।
 শোন শোন গাভী মাতা আমার কথা নেবে ।
 আজ স্বর্গ ধাম হতে তোমার মর্তে যেতে হবে ॥
 মর্তে যাবার কথা যখন গাভী শুনেছিল ।
 আকাশ ভাঙিয়া যেন মস্তকে পড়িল ॥
 সুধা রসে খেতে আমি কেমনে খাব ঘাস ।
 আজ চোখে ঠুলি দিয়ে নয় ঘুরাইবে চক্রে ।
 দিন বন্দী করি যবন পৃষ্ঠেতে চড়িবে ॥
 শোন শোন গাভী মাতা আজ নাইকো তোমার ভয়
 তেজিশ কোটি দেবতা মিলে যাবো কিন্তু আমি ।
 এই কথা গাভী মাতা যখন শুনিল ।
 আজ আনন্দে গাভী মাতা নাচিতে লাগিল ॥
 তবে এই পালনগুলি নিবরিয়া ১০ গেল ।
 গুয়াল কাড়বার তিন বোয়ের পালা করে দিল ।
 কোথায় গো বড় বোয়া হরেরি নন্দন ।
 তোমা হতে হোক কিছু মা গরুর পালন ।
 বড় বৌ বলছেন বাবু গায়ে এল জ্বর,
 হ্যাঁগা না পারিব গুয়াল কাড়তে, না নিকাইব ঘর ।
 আজ মেজ বৌ কোথায় গো হরেরি নন্দন,
 তোমা হতে হোক কিছু মা গরুর পালন ।
 মেজ বৌ বলছেন বাবু জ্বালায় উপর জ্বালা,
 হ্যাঁগা বুঝিয়া দেখ না বাবু ছোট বোয়ের পালা ।
 ছোট বোকে পরাচ্ছেন দেখুন দুর্বো পাটের শাড়ী ।
 গুয়াল কাড়তে দিলেন সুবর্ণের ঝুড়ি ।
 রমেকমে করে ছোট বৌ গুয়ালে দিলেন পা,
 মাগো গোরুরি গোবর দেখে কপালে মারছে ঘা ।
 বলে মা বাপ বিবাহ দিত নিগোরুরি ঘরে,

মাথের ঝাঁকাতে দেখ গোবর লাগিবে !
 স্বেচ্ছিকর বোকে তখন কুবুজি ধরিল,
 ধরিয়া কাঁটার বাড়ী গাভীকে মারিল ।
 তবে পঞ্চ মাসের গর্ভ ছিল গর্ভ নষ্ট হল ।
 মাগো, কেঁদে কেঁদে ভগবতী পথেতে চলিল ।
 দূর দূর করি ধেমুয় পাল তাড়াইয়া দিল ।
 চালের বাতা ধরে ছোট বৌ হাপিতে লাগিল ।
 কেঁদে কেঁদে ভগবতী পথে চলে যায়,
 পথমধ্যে গোয়ালিনীর সঙ্গে দেখা হয় ।
 এত বলে ধরে দেখ ছোট বোয়ের গায়ে ।
 ধরিয়া কাঁটার বাড়ী পাজরেতে মাঝে ।
 তবে এই কথা গুয়ালিনী যখন শুনিল,
 কেঁদে কেঁদে ভগবতীর চরণে ধরিল ।
 এত বলে গুরু দেখ তার ফিরায়ে আনিল,
 ময়ূরের পালকে তখন গুয়াল ছাইল ।
 বলে কোথায় গো ছোট বোমা কুলেরি নন্দন,
 আজ ভগবতীকে প্রণাম কর বলে যে দিলাম ।
 ছোট বৌ হেঁট হয়ে প্রণাম করেছিল,
 আজ বুড়ীর হাতে খাঁড়া ছিল বসাইয়ে দিল ।
 একচোটে ছোট বোয়ের মাথা যে কাটিল,
 মাথার খুলি নিয়ে ধুনি জাগাইল ।
 দশ আজুল কেটে নিয়ে স্নাত্তে জোগাইল ।
 এক গুয়াল গুরু ছিল সাত গুয়াল হল ।
 এই সব পালনগুলি যে পালিতে পারে ।
 ভগবতী তাদের ঘর নাহি ছাড়তে পারে ॥...
 সধবার শুনিলে নাম স্বেচ্ছা দিন যায় ।
 বিধবার শুনিলে নাম মোক্ষ ফল পায় ।
 সধবার শুনিলে নাম অজ্ঞান হবে দূর ।
 উজ্জল রাখিবে সতীদের উজ্জল সিঁদুর ।

ভক্তি করিলে মাগো চণ্ডালের হয় ।

অভক্তি করিলে মা তো ব্রাহ্মণের নয় ।

গায়ক প্রতি দোরে দোরে থলুনি বাজিয়ে এই গান গেয়ে ভিক্ষা করছিলো । বাঁকুড়ার গায়কের মতো একই চরণ ফিরে ফিরে ছবার করে গাইছিলো না । তবে গানের উক্তি বিশেষের উপর জোর দেবার জন্য কিঞ্চিৎ দু-একটি চরণের ছবার উচ্চারণ দেখা গেল । ‘তবে’ ‘মাগো’, ‘আজি’ প্রভৃতি শব্দগুলি প্রায় প্রতি চরণের প্রথমেই উচ্চারিত হচ্ছিল । আর হগলীর গায়কেরও যে স্মৃতিভ্রংশ হচ্ছিল তা গানটি পড়লেই বোঝা যায়, কারণ কাহিনীর সূত্র অনেক জায়গাতেই ছিন্ন হয়ে গেছে ।





মনসামঙ্গলের আসর

শেষ রাতে যখন গানের আসর থেকে ফিরছিলাম, তখন মনে জাগছিল মনসার 'দেওয়ানী' পদ্মলোচন দেব কথো—মনসার রূপার মুকুট চুরি হয়ে গেছে। চুরি হয়ে গেছে শুধু দেবীর মুকুট অলঙ্কার নয়, চুরি হয়ে গেছে এবং আজও চুরি হয়ে যাচ্ছে বঙ্গ সংস্কৃতির রাজ্য ঐশ্বর্য লোকসংগীত। মনসামঙ্গলের গান শ্রাবণ মাসের ১লা থেকে শ্রাবণ মাসের সংক্রান্তি পর্যন্ত আজও প্রতি রাতে গাওয়া হয় রামপুর [বাঁকুড়া] তাঁতিপাড়ায়, কিন্তু সে গানের অতীত ঐশ্বর্য ও মাধুর্য চলে গেছে। ক্ষীণ অবশেষটুকু আছে। তবু যা আছে তাই পরিচয় নিতে গিয়ে বিস্মিত হতে হয়েছে।

প্রায় পাঁচ পুরুষ ধরে এই দেবস্থানে দেবীর পূজা ও মঙ্গল গান হয়ে আসছে। এককালে শ্রাবণ সংক্রান্তির পরের দিন ১লা ভাদ্র এখানে ঝাঁপান হত। এখন আর হয় না। পদ্মলোচনের পূর্বপুরুষেরা যোগে চিকিৎসার ঔষধ দিতেন। জ্বরোগ, জ্বরজ্বর, খোসবিষ, চুলকানি, কানপাকা, সাপেকাটা, বাতব্যাধি প্রভৃতির ঔষধ। মন্ত্র পড়ে সাপের বিষ নামাতেন তাঁরা।^১ আজও সে সব বিধি-নিয়ম রীতি-স্বভাব বেঁচে আছে, তবে তার প্রতি বিশ্বাস এবং সে সবেয় প্রভাব প্রতিপত্তি কমে গেছে। গলায় বড় বড় কজ্জাকের মালা, কপালে গোল সিঁদুরের টিপ, পরনে নতুন ধুতি, দীর্ঘাক কালোবরন 'দেওয়ানী' কথা বলছিলেন শান্ত বিশ্বাস কর্তে। আজ তাঁর উপবাস। সংক্রান্তিতেই বুল পূজা ও উৎসব, গান এবং আচার পালন। তাই উপবাস করে আছেন তিনি।^২ সপ্তমস্ত্রের পুঁধিপজ এবং

১. বাঁকুড়া শহরের উত্তর প্রান্তে অবস্থিত রামপুরের মনসা মন্দিরের সামনে শ্রাবণ সংক্রান্তির (১৩৮০) রাতে মনসা মঙ্গল গানের আসর।

২. দেওয়ানী < দেবদাসী। এখানে 'দেবদাস' বুঝতে হবে। যিনি মনসার সেবা পূজা ও নিত্য-সংস্কার-ব্যবস্থা করেন।

৩. তাঁরা বললেন মন্ত্রই সব নয়, যদিও মন্ত্র আছে। প্রধান হচ্ছে জব্বা ভণ্ডা: জব্বা ভণ্ডাই সর্ব লোকের বিষ নাশে, রোগী বাঁচে, মন্ত্রে নয়। মন্ত্র পড়ে নানা ভক্তি বিধান করে মানুষের মনে বিশ্বাস আনতে হয়। মন্ত্রের প্রকৃত মূল্য সেইখানেই।

মঙ্গল গানের বই আছে তাঁদের ঘরে। আছে পুরাণে খাতায় লেখা মনসার পালা গান।*

মাথার উপরে টাঁদোয়া। হুলায় ভর্তি রাস্তার উপর শতরঞ্জ পেতে গানের আসর। ১৪/১৫ জন মানুষ গানের আসর জমিয়েছেন। সামনে দেবী মনসার মন্দির। বিছাতালোক সজ্জায় সজ্জিত।* মন্দিরের মধ্যে স্থাপিত 'মনসার চালিটি'।* প্রায় মানুষ সমান উঁচু এবং স্বয়ং অসাধারণ। মনসা চালিটির তিনটি থাক। সর্বোচ্চে মাথার উপরে ময়ূরচড়া কার্তিক—হাতে ধনুক বান, মধ্যে দণ্ডায়মান রাধা ও কৃষ্ণ, সর্ব নিম্নে চালিটির মূল ভাগে বেদীর উপরে কালো কষ্টি পাথরের মতো কালো রঙের মনসা মূর্তির মুখের গড়ন খুব সুন্দর। সোনার চোখ, নাক, নাকে নাকছাবি। মায়ে দুই পাশে দুই সখীমূর্তি দাঁড়িয়ে আছেন, তাঁদেরও চোখ সোনার। মায়ে মাথায় সোনার কাজের রূপার বরণ সুন্দর মুকুট। মনসাদেবীর ডান ও বাম পাশে, সামনে বাকুড়ার বহু পরিচিত টেরা-কোটার হাতি ঘোড়া, মনসার 'বারি'—তাতে সজ্জা ভাঙ: সবুজ মনসাসিঙ্গ পাভা। উর্ধ্ব-বাহু দারুমূর্তি নিতাই গৌরও আছেন দেবীর এক পাশে।*

গানের আসর বসেছে গোল হয়ে। গায়ক দাঁড়িয়ে গাইছেন না। গায়ক বাদক সকলেই বসে। গান আরম্ভের প্রাক মুহূর্তে আসরের মাঝখানে একটি বন্ধ কাঁপিতে একটি সাপ এনে রাখা হল। খুব বড় কাঠের ধূপাধারে ধূপ জ্বালানো হল। হারমোনিয়াম দুটি, সঙ্গে সঙ্গতের তীব্রতা জুড়ে দেবার জন্ত

৪. বাকুড়ায় মনসা পূজা হয় কোথাও ঘটে, কোথাও পড়ে, প্রধানতঃ নব নির্মিত মূর্তিতে। এক-দিনেব পূজা। সরস্বতী ঠাকুরের মতো গড়ন সে সব মূর্তি। তবে হংসের স্থানে আছে ফণাশীর্ষ সর্প। পদ্মাসীন মনসার মূর্তিপূজা খুব জাঁকজমকের সঙ্গে হয় সাধারণতঃ অনুন্নত হিন্দু সমাজে।

৫. আসরে 'দেব সান্ত্বিত্য কুটীর' প্রকাশিত রাধানাথ রায়চৌধুরীর 'পদ্মপূরণ—মনসা মঙ্গল' বইটি থেকে 'বাসর' বিষয়ক গান গাওয়া হল। পূরুলিয়া থেকে ১৯৩৬ সালে প্রকাশিত চৈতন্যদাস মণ্ডলের 'বৃহৎ মনসামঙ্গল' থেকে গাওয়া হল 'গৌরান্ধ' বিষয়ক গান। ছজন গায়ক ভিন্ন ভিন্ন বিষয় গাইলেন কিন্তু উভয়েই গাইলেন খাতা বা বই দেখে।

৬. মন্দির ধীরে ধীরে গড়ে উঠেছে তত্ত্বের চেষ্টায়। কিন্তু বিজলী বাতির ব্যবস্থা করে দিয়ে বান বাকুড়ার মন্দির প্রেমী ঐ অমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। তৎকালে তিনি বাকুড়ার ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট ছিলেন।

৭. মনসার চালিটি গড়েছেন পাঁচমুড়াব (বাকুড়া) বিখ্যাত মুংশিকৌরী।

৮. 'বারি' হচ্ছে মনসা পূজা উপলক্ষে জল ভরে আনার জন্ত নাটির ঘট, যার গায়ে সর্প মূর্তি আছে। এগুলিও বাকুড়ার বিখ্যাত মুংশিকৌরীর নিদর্শন।

তালে তালে বাজবে ‘খস্তাল’। আর বাজবে ‘বিষম ঢাকি’। ‘বিষম ঢাকি’ মনসামঙ্গল গানের বিশিষ্ট বাস্তব। অনেকটা বড় আকারের ডুগডুগি বা ডমক যেন। ছাগলের ভুঁড়ি শুকিয়ে ছাওয়া হয়েছে। প্রধানতঃ ডান হাতের তর্জনী ও অন্ত আঙ্গুলের আঘাত দিয়ে বাজাতে হয়। ১২-১৩ ইঞ্চি দীর্ঘ এবং প্রায় ৬ ইঞ্চির মতো ব্যাসার্ধ—এই বিষম ঢাকির দু-মুখ টেনে বাঁধা আছে ষোলটি সূতোর টানে। কোমর সৰু [কবিতায় নারী কোমরের সঙ্গে তাই তুলনা দেওয়া হয়] এই যন্ত্রটির মাঝখানে সূতোর টানাগুলির উপর আছে একটি চওড়া সূতোর বোনা বোর্ট। এই বোর্ট দিয়ে টিপে ধরতে হয় বাম হাতে এবং বাম হাতের টিপনি দিয়ে তিন রকম ‘বোল’ তোলা হয়—চড়া, খাদ ও গমক। এক হাঁটুর উপর ধরে অন্ত হাঁটু গেড়ে বসে অস্তুত ভঙ্গিতে বাজানো হচ্ছিল বিষম ঢাকি।* এঁরা নিজেরাই বিষম ঢাক তৈরী করেন।

এই আসরে মনসা মঙ্গলের আরম্ভ থেকে অগ্রগতি পর্যন্ত সমস্ত প্রকারের গানই পরিবেশিত হত নাটকীয় ভঙ্গিতে। মনসা মঙ্গলের গল্পবসের সঙ্গে মিশে যাচ্ছিল নাট্যরস। তালে তালে মনসা মঙ্গল গানের পরিবেশন মাতাল করে দিচ্ছিল শ্রোতাদের। ভক্তিভাবের ঢুলু ঢুলু পরিবেশ নয়, গান গাওয়ার প্রাণবান ভঙ্গিতে রম্ রম্ করছিল আসর। গল্পবসের ক্ষুধা যে কতখানি—শ্রোতাদের আবেশ দেখে তা বোঝা যাচ্ছিল।

প্রথমে একজন ‘মনসা বন্দনা’ করলেন, উচ্চকণ্ঠে মন্ত্রপড়ার মতো করে। তারপর আরও তিনজন। এই ধরনের স্বহীন উচ্চারণে বন্দনা ও বিষয় প্রস্তাবনকে বলে ‘সাকি’।^{১০} ‘সাকি’ হচ্ছে সর্পবিষ ঝাড় বা সর্প শাস্ত করা মন্ত্রেরই অঙ্গ।

প্রথম সাকি

অস্তিকান্ত মূনিমাতা ভগ্নী বাসুকীমুখা

জরৎকাকমূনি পত্নী মনসাদেবী নমস্তুতে ।

মা মনসার জয় মা মনসার জয় মা মনসার জয়

২. রাঢ়ের সংস্কৃতি নিছক অভিজাত ও অনভিজাত সংস্কৃতিতে বিভক্ত নয়। এখানের সংস্কৃতি মূলতঃ মিশ্রসংস্কৃতি।

১০. রাত্রি ১০-৩০ ঘটিকায় গান আরম্ভ হল। বস্ত্রে ও সংগীতে অংশগ্রহণ করেছিলেন—বিজয় কুমার দে, পদ্মলোচন দে, বাড়ি গোপাল চন্দ্র, বাহদেব দে প্রভৃতি। একজন বালকও ছিল, নাম সূতাজয় দে। আর ছিলেন অনীতিগর এক বৃদ্ধ—রতন চন্দ্র গরাই।

দ্বিতীয় সাকি

আবে আবে উড়ু কুড়ু বায়
কোন্ কোন্ ফুলে পুজেছেন বিষহরি মায় ।
আউড়ি বাউড়ি কউড়ি এই তিন ফুলে
পুজেছেন বিষহরি মায় ।
তুমি লাও মা পুষ্পের হার—
আমাকে দাও মা বিছার ভার ।
মা মনসার চরণে কোটি কোটি প্রণাম,
কোটি কোটি প্রণাম ।

তৃতীয় সাকি

উর মাগো ব্রাহ্মণী আস্তিক জননী ।
মা তুমি নিজ গুণে কর রূপা অধম দাসে ।
তুমি হও শুক মাগো আমি হব দাস ।
তব চরণ স্রবণে আমৃকাদের অঙ্কের
কালকুটির বিষ হয়ে যাক বিনাশ ।
মা মনসার চরণে কোটি কোটি প্রণাম,
কোটি কোটি প্রণাম ।

‘সাকি’^{১১} বলার সঙ্গে সঙ্গে হারমোনিয়ামের সুর দেওয়া হচ্ছিল । তারপর আরম্ভ হল ‘বন্দনা’—দিক্ বন্দনা ও নানা দেবদেবীর বন্দনা হল উচ্চ কণ্ঠে । এরই সঙ্গে ‘শুক বন্দনা’ । আসরে বসে ভিন্ন ভিন্ন গায়ক এক একটি অংশ বলে যাচ্ছিলেন । কোন একজন এই সব ‘সাকি’ অথবা ‘বন্দনা’ করলে যে এক স্ক্বেমি আসতে পারতো তার অবকাশ ছিল না । এই পরিবেশন পদ্ধতির মধ্যে ।

বন্দনা—

মহাজ্ঞানে বিশ্বপূজিতা মনসার চরণে
কোটি কোটি প্রণাম ।
মা মনসার চরণে কোটি কোটি প্রণাম ।
অরৎকার মূনির চরণে কোটি কোটি প্রণাম ।
আস্তিক মূনির চরণে কোটি কোটি প্রণাম ।

১১. বতসুর মনে হয় ‘সাকি’ অর্থাৎ ‘সাকী’ । দেবী মনসাকে সাকী রেখে মূল কার্য বা গীত আরম্ভ করা হয় । সংকীৰ্তনের আগে ‘দৌরচন্দিকা’র মতো

ওস্তাদ গুরু কুদিরামের^{১২} চরণে কোটি কোটি প্রণাম ।

পূর্ব দিকে বন্দি করি ভাহুরে, পশ্চিমে বন্দি বৈষ্ণবাধ । ...

উত্তরে বন্দি করি ভীমাকায়, দক্ষিণে বন্দি করি অগস্তাধ ।

চারিকোণ বন্দি আমি রহিলাম বসে ।

কি করিতে পারে বাদি আপনার আশিষে ।

দেবীর সাক্ষাতে কেরে যে বা করিবে যা ।

তার শিক্ষায় দীক্ষায় গুরুর মুণ্ডে তুলে মারি বাম পা ।

এগুলি যেন ঝাঁপানের সময় মাচায় চড়ে এ পক্ষের গুনিরের ও-পক্ষের গুনিকে নানা কথা বলার রীতিতে উচ্চারিত হচ্ছিল । বন্দনা ও ভীতি প্রদর্শনের এই কথোপকথন রীতি বেশ কিছুক্ষণ চললো । তার সঙ্গে হারমোনিয়াম বা বিষম ঢাকি ছিল না । তারপর আরম্ভ হল সুরে গান—আসরে আনীত সব কটি বাস্তব সহযোগে । গান ধরলেন গায়ক ।^{১৩} তিনিও বন্দনা আরম্ভ করলেন । তাঁর সঙ্গে ‘ধূয়া’ ধরলেন অস্ত্রাস্ত্র সকলে । ধূয়া ছিল—‘জয় জয় মনসাদেবী এসো গো মা’ ।

মাগো বন্দিয়া মৃগল পাশি বন্দ্যো মাতা চাঁদবণিক

কার্তিক জননী—মা মনসা গো মা ।

জয় জয় মনসাদেবী এসো গো মা ।

লক্ষণীয়, প্রতিটি পর্ধ্যয়ের গান আরম্ভের সময় লয় থাকছে যতটা সম্ভব বিলম্বিত । কিন্তু সমাপ্তি ভাগে পৌঁছেই লয় দ্রুত থেকে দ্রুততর করে গাওয়া হচ্ছিল এই আসরে পরিবেশিত মনসামঙ্গল গানে । এই গানের সঙ্গে ঐতিহাসিক পৌরাণিক ও ভৌগোলিক প্রাচীন সূত্র জড়িয়ে আছে । প্রতিটি চরণ দুবার করে ঝাওয়া হচ্ছিল ফিরে ফিরে । আর গীত কথামালার চাঁদ সদাগরের সমগ্র জীবন-কাহিনী বলা আছে সূত্রাকারে ।

আমি কি মা বসিতে পারি শুন গো মা জননী

নিজ গুণে তরাও জননী গো মা ।

জয় জয় মনসাদেবী এসো গো মা ।

চাঁদবেনে সদাগর পাইয়ে শিবের বর

বাদ কৈল তোমা সনে গো মা ।

১২. ‘কুদিরাম’ ছিলেন এদেরই পূর্বপুরুষ । ৮২ বছর বয়সে তাঁর মৃত্যু হয় । তার বংশের ‘ককির’ নামক ব্যক্তিও গায়ক ছিলেন । বংশ পরম্পরায় এখানে এরা মনসামঙ্গল গেয়ে আসছেন ।

১৩. হুজুর দাস ।

জয় জয় মনসাদেবী এসো গো মা ।

বেহুলা বেনার কি রূপের তুলনা কি

রজনী বয়ল বাসঘরে গো মা ।

জয় জয় মনসাদেবী এসো গো মা ।

ওমা কোলে নিয়ে মৃতপতি পোহাইয়া কালে গতি

দেবপুরে সবে শপথিলে গো মা ।

এতক্ষণ পরে মনসা মঙ্গলের স্বর মাধুর্য্য শ্রবণ করে শ্রোতার মন চকিত ও আনন্দিত হয়ে উঠেছে । কিন্তু বন্দনা বৈচিত্র্য শেষ হল না এখনো । কালী স্তব আরম্ভ করলেন অগ্র আর একজন গায়ক ।^{১৪}

জগৎ জননী মাগো

ও ভুবন বেড়া মায়া

মায়ের চরণে কে দিল লাল জবার মালা ।

‘মায়ের চরণে কে দিল লাল জবার মালা’ এই ধূয়া দিতে দিতে দীর্ঘ কালী বন্দনা যথারীতি সমাপ্তি ভাগে দ্রুত লয়ে এল এবং অচিরে শেষ হল । কালী বন্দনা শেষ হবার পর আবার স্পষ্ট বলিষ্ঠ কণ্ঠে মন্ত্র উচ্চারণ করা হল :

এতেক বলিয়া মাতা মারিলেন করাঘাত ।

উঠিয়ে বিধ দেন প্রভু জিলোকের নাথ ।

সেই নীলাম [?] কর মা গো যে মন্ত্রে জিয়াইলে বাল্য

লখিন্দরে

সেই মন্ত্র জিয়াও জিয়াও হংকার দেন—

ও—ও—হরদেব নমঃ শিবায় নমঃ শিবায় ।

বিধ প্রাপ্তি এবং জীয়ন মন্ত্র প্রাপ্তি কথার পর পুনরায় ঐ একই চক্রে একই ব্যক্তি আরম্ভ করলেন ‘মখন’ পাঠ । তিনি অবশ্য স্মৃতি সঞ্চল করেই বলতে আরম্ভ করলেন :

মখন মখন বিধ সাগরের কুলে

তোর তেজে সদাশিব পড়িলেন জলে ।

প্রবেশ করিলি দেহে রক্ত করি জল ।

শিব অঙ্গে বিধ আর না কবিস বল ।

যে তোবে সজিল তার অঙ্গে কর ঘা ।

অনাদি হংকারে বিধ জন্ম হয়ে যা ।

মস্তক ছাড়িয়ে বিষ ঘা মুখে আর ।
হাড়ি কি চণ্ডীর বরে কামিক্ষির আড্ডায় ।
কমলেতে কেলি করে ভ্রমর ভ্রমরি ।
পদ্মবনে উপজিল পরম সুন্দরী ।
কল্যা দেখি বাপ তার মদনে মাতিয়ে ।
ধরিবারে চলিলেন বাহু প্রসারিয়ে ।
হাস্ত বলে হাসি একি বড় অপরূপ রঙ্গ ।
বাপে কিয় কামল বনে করে রঙ্গ ভঙ্গ ।
মন্ত্র শুনি সজ্জিনীর উপজিল রিস ।
মূল মস্ত্রে ভস্ম হগ কালকুটির বিষ ।

‘মখন’ অংশে^{১০} কাহিনীর মধ্যে সুসংলগ্নতা নেই। ‘মখন’ অংশ আবৃত্তি শেষ হবার পর, আমাদের বিস্মিত করে, আরম্ভ হল ‘গৌরাক্ষ বন্দনা’। মনসার সঙ্গে গৌরাক্ষর যোগ কি—প্রশ্ন তুললেন আমার সুগায়ক সঙ্গী।^{১১} এই অঞ্চল বৈষ্ণব অধুষিত অঞ্চল। গৌরাক্ষ স্মরণ না করে, চরিত্রিনি না দিয়ে, এ অঞ্চলের কোন লোকসংগীত আরম্ভ বা শেষ হয় না। বৈষ্ণব প্রভাব বাঢ় অঞ্চলে, বিশেষ করে মল্লভূম অঞ্চলে এমনই গভীর ও সুবিস্তৃত। ‘গৌরাক্ষ বিষয়ক’ গানের ব্যবহার সেই কারণে আকস্মিক বা বেমানান নয়। ‘নিমাই তুই কি সন্ন্যাসে আবিবে’—এই ধূয়া ছিল ঐ গৌরাক্ষ বিষয়ক গানে—অর্থাৎ গৌরাক্ষ বন্দনায়। গানটি পরিবেশনের রীতি অবশ্য অন্ত্যান্ত গীতাংশের মতো একই।

শুধু গৌরাক্ষ বিষয়ক গানই নয়, বাধাক্ষয় বিষয়ক গানও গাওয়া হয় এই মনসামঙ্গল আসরে। গৌরাক্ষ বিষয়ক গানের সঙ্গে সর্পভয়, বিষজালা, চাঁদ লদাগর বা মনসা পূজার কোন যোগ নেই, কিন্তু বাধাক্ষয় বিষয়ে আছে সেই যোগ। যেমন ‘পুরাণো খাতা’^{১২} দেখে গাওয়া ‘অথ কৃষ্ণসার’ কথায় কালিয়দমন কৃতান্ত বর্ণিত হয়েছে।

১০. এই অংশটি গায়কদের পুরাণে, খাতা থেকে নেওয়া।

১১. অরবিন্দ চট্টোপাধ্যায়, অধ্যক্ষ স্বর্গনিবাসীর সংগীত বিভাগ, বীকুড়া।

১২. গায়কদের কাছে আমবা দুটি পুরাণো খাতা দেখছি। কালো কালিতে লেখা একটি দ্ব্যধারণ পাটা দেওয়া ‘একসারসাইজ’ খাতা, অষ্টটি হস্তর করে বাঁধানো বড় সাইজের খাতা এবং লাল কালিতে লেখা। প্রথম খাতাটিতে তারিখ নেই, কোন রচয়িতার নামও নেই। তবে ঠেঁরা বললেন গায়ক গোবিন্দ দে-র পিতামহ ৩দিগধর দে রচিত ও গীত গানের সংকলন আছে খাতা দুটিতে। দ্বিতীয় খাতাটির লেখা ১৩৭০ সালে। প্রথম খাতাটির মধ্যে আছে—বন্দনা, পাথর গড় গান, কালীর স্তব, অথ কৃষ্ণসার, মনসার স্তব, অথ গৌরাক্ষ সার, শ্রীশ্রীহরি সহায় (জল সংবাদ), অথ পরীক্ষিত রাজার সর্পাঘাত, মখন প্রভৃতি।

কাহ্ন গেল খেজু নয়ে কালিদহের কুল ।

নানা রসে কমল ভাসে তায় ফুটেছে কুল ।

ভাবপর যথারীতি জলপানের সময় গোধন কুল অচেতন হয়ে পড়লো এক কালিদহমন মানসে কৃষ্ণ কাঁপিয়ে পড়লেন কালিদহের নীল গভীর জলে এক শতপাকে বিজড়িত ও দংশিত হলেন ।

বিষের জ্বালায় কৃষ্ণচন্দ্র হইলেন অচেতন ।

আকুল হইয়া কান্দে যত রাখালগণ ॥

বলাই বলিছে ভাই বুদ্ধি কেন হর ।

আপন বাহন গোকড় তাবে স্মরণ কর ॥

এত শুনি কৃষ্ণচন্দ্র করিল স্মরণ ।

কুশদ্বীপের মাঝে গোকড়ের আসন টলিল ॥

খ্যাতে জ্বালিল গোকড় স্মরণ বিবরণ ॥

কালিদহে কালিনাগে গিলিছে নারায়ণ ॥

কে মারিতে পারে মোর প্রভু নারায়ণ ।

আজি গিয়ে কালিনাগের বধিব জীবন ।

গোকড় এসেছে এই সংবাদ শুনে কালিনাগ পেট থেকে উগরে দিল কৃষ্ণকে এবং 'কৃষ্ণের অঙ্গেতে যত বিষ লেগেছিল/চমক মারিয়া বিষ উড়াইয়া দিল'। কৃষ্ণ বিষয়ক এই গানের মধ্যে সাপ ও বিষের বিষয় থাকলেও কৃষ্ণ বিষয়ক অন্য একটি গান 'জল সংবাদে'^{১৮}—কোন সর্প দংশনজাত জ্বালা বা প্রতিকারের কথা নেই। জল সংবাদের বিষয়—'রূপ দেখি আখি বুঝে গুণে মন ভোর।' বাধা কৃষ্ণকে দেখেছেন, মুগ্ধ হয়েছেন এবং কৃষ্ণের সঙ্গে মিলিত হতে আকুল অভিলাষ প্রকাশ করেছেন—এই বক্তব্যটিকে সঙ্গীতের সুরে ধরা হয়েছে। 'জল সংবাদ' গীতাংশে লৌকিক রূপজ মোহই প্রাধান্য পেয়েছে।

কমল নয়ন কৃষ্ণ কদম্বের তলে ।

কামিনীমোহন রূপ দেখে মন ভুলে ॥

জল সংবাদ শেষ হবার পর আবণ সংক্রান্তির মধ্যরাত্রে 'বাসর' বিষয়ক গান আরম্ভ হল; সাতালি পর্বতচূড়ার লোহার বাসর ঘরে চাঁদ সদাগরের শেষ পুজ লখিন্দরের সর্প দংশনে মৃত্যু-বিষয়ক গানকেই 'বাসর' বলে। দুর্ভাগিনী বেতনার

মনোবেদনা ব্যক্তি হজিল গানের ধ্যায়—‘কেন বাসর ঘরে এলাম/প্রাণনাথে হারাইলাম গো’।

ও মা বাস’ ঘরে বসি আগে লখাই ও বেহলা গো

কেন বাস’ ঘরে এলাম ।

ও মা সাপিনী সন্ধ্যাতে নারে আনিল কমলা গো

কেন বাস’ ঘরে এলাম ।

ও মা কি বুদ্ধি করিব এবে পোহাবে রজনী গো

কেন বাস’ ঘরে এলাম ।

ও মা লখাই বেহলা বাসর ঘরেতে বসিয়া গো

কেন বাস’ ঘরে এলাম ।

ও মা নিদ্রা নাহি যায় দৌহে আছয়ে আগিয়া গো

কেন বাস’ ঘরে এলাম ।

ও মা স্তূতার সঞ্চার পথে নিরখে সাপিনী গো

কেন বাস’ ঘরে এলাম ।

ও মা প্রবেশ করিতে নারে ভয়ে কাঁপে প্রাণি গো

কেন বাস’ ঘরে এলাম ।

তবু সব সচেতনতা মিথ্যা হয়ে আসে। কালনিদ্রা নেমে আসে সত্ত্ব বিবাহিত দুই দম্পতির চোখে। সেই অবসরে বাসর ঘরে প্রবেশ করে কালনাগিনী, কিন্তু দংশন করে কুণ্ঠিত হয়। নাগিনী বলে এমন স্তম্ভর লখাইকে ‘বিনা অপরাধে আমি নারিব দংশিতে গো’। ঘুমের ঘোরে লখাইয়ের পদাঘাত লাগে সাপিনীকে। এবং সেই পাপ স্মরণ করে দংশন করে সাপিনী। যে দংশন অমোঘ মৃত্যু ছাড়া আর কি :

সর্পাঘাতে লখীন্দ্রর আকুল হইল ।

আগহ বেহলা বলি বলিতে লাগিল ।

সুখে নিদ্রা যাও তুমি পালক উপরে ।

চেয়ে দেখ মোর পদে সর্পাঘাত করে ।

চমকে বেহলা উঠে বলে প্রাণনাথ ।

অমঙ্গল কথা কেন বল অকস্মাৎ ।

লখীন্দ্রর বলে বামা করহ শ্রবণ ।

ঘোরে দংশী ভুজঙ্গিনী করে পলায়ন ।

গান এই ভাবে অগ্রসর হয়ে যায়। বিষয় ভেদে ধুরা যায় পাণ্টে। রাজি চতুর্থ প্রহর স্পর্শ করে। সমাপ্তি টানা হয় গানের। না হলে অন্ত দলের অন্ত গায়ক এসে বসেন আসরে। অথবা পরের দিনের অন্ত গান অপেক্ষা করবে। পরের রাত্রে গান ধরা হবে সেইখান থেকে যেখানে গান শেষ হয়েছিল পূর্ব রাত্রে। অবশ্য যথারীতি 'বন্দনা' ও পাঠ শেষ করে তবে গান আরম্ভ হবে।**



** বিষ্ণুপুর সন্নিকট 'অযোধ্যা' গ্রামে 'দশহরা' উপলক্ষে যে মনসামঙ্গল গান শুনেছিলাম গৌর কৃষ্ণিতের আসরে তার গায়ক রীতি রামপুরের গায়ক রীতির সঙ্গে সম্পূর্ণ ভিন্ন। সে আলোচনা ভিন্ন প্রবন্ধের বিষয়।



৫

গিন্নীপালন উৎসব

চমকটা লেগেছিল এই কারণেই। পুরুষের প্রবেশ সম্পূর্ণ নিষিদ্ধ। অথচ উৎসব। হলই বা মেয়েদের উৎসব। সেখানে পাঁচ বছরের ছেলেদেরও যাওয়া চলে চলবে না।

গিন্নীপালনের খোঁজে আমি যাইনি। গিয়েছিলাম অযোধ্যার দশহরা উৎসব দেখতে। এবং মনসামঙ্গল গান শুনতে। আমি মধ্য রাতের কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে শিক্ষিত, মনসামঙ্গল পড়েছি—নারায়ণদেবের নাম জানি, নাম জানি কেতকাদাস ক্ষমানদের, কিন্তু মনসা পূজা বা মঙ্গল গান কি রকম হয় জানি না। বাংলাদেশের ছেলে, বাংলায় মনসা মঙ্গলের আদি উৎসবও সর্বাধিক প্রচার ও প্রসার—তবু মঙ্গল গান শুনি নি এই লজ্জা দূর করতেই ট্রেনে-বাসে-হেঁটে অযোধ্যা ছুটে ছিলাম। আতিথ্য গ্রহণ করেছিলাম অযোধ্যাবাসী জনৈক বন্ধুর।^১

মনসামঙ্গল শুনলাম,^২ দেখলাম দশহরা উৎসবের রাজরাজেশ্বরী রূপ। ভুবন মনমোহিনী, সর্বলোকবঞ্জনী মনসাকে চিনলাম। এবং উপরি পাওনা হিসাবে পেয়ে গেলাম গিন্নীপালন উৎসবের গান-গল্প, রহস্যময় বৃত্তান্ত। ঠিক উপরি পাওনা বললে ভুল হবে। দশহরার সঙ্গে অঙ্গাঙ্গি জড়িত এই গিন্নীপালন উৎসব। অযোধ্যার দশহরার মুখবন্ধ, দশহরা উৎসব-গঙ্গার গঙ্গোত্রী। ওখানে মনসা পূজা ও উৎসব হয়ে থাকে জৈষ্ঠ মাসের ১৫ দিন ধরে। দীর্ঘ পনেরো দিন ধরে উৎসব শুরু হয় গিন্নীপালন উৎসবের গৌরচন্দ্রিকা করে। এই রীতিই চলে আসছে স্বরগাতীত কাল থেকে।

এখন অযোধ্যার ভৌগলিক ও ঐতিহাসিক পরিচয় নেওয়া যাক। বিষ্ণুপুরের

১. জগবন্ধু বন্দ্যোপাধ্যায়। অযোধ্যায় 'উপর পাডাঘ' পৈতৃক বাড়ী। চাকুরী কারণে থাকেন বাকুড়া শহরে।
২. মনসার পূজারী গৌর পণ্ডিত অপূর্ব মনসামঙ্গল গান। তাঁর বাড়ী অযোধ্যায়—মনসা মন্দিরের পাশে।

[বাঁকুড়া : বিষ্ণুপুর] মল্লরাজারা যখন বিষ্ণুপুরের রাজধানীকে গুপ্ত বৃন্দাবন রূপে গড়ে তুলেছিলেন তখনই বোধ হয় অযোধ্যার নাম করণ হয়। আসল বৃন্দাবনের অত্মকরণে বিষ্ণুপুরের চারপাশের গ্রামগঞ্জের নাম তাঁরানতুন করে করেছিলেন। গত শতাব্দীতে অযোধ্যা বর্ধিষ্ণু গ্রামে পরিণত হয় নীলচারণ করে*। এখানের বন্দোপাধ্যায় বংশ আজও আছে, কিন্তু সমস্ত গৌরব এখন পড়তির দিকে। ‘দেবোত্তর’ নামে যে রাজবাড়ী, মন্দির মঞ্চ এখনও আছে তা দেখলে বোঝা যায়। আর্য সংস্কৃতির, বৈষ্ণব সংস্কৃতির প্রসার এখানে কতখানি অযোধ্যার পূর্বদিকে অরকৃষ্ণপুর, পশ্চিমে দামোদরপুর এবং লোহালাড়া, উত্তর দিকে লায়েক বাঁধ ও আটচূড়া, দক্ষিণদিকে ঝারকেশ্বর নদ ও ওপারে চডুইকুঁড় এবং রাণী খামার। অযোধ্যা গ্রামে বর্তমান লোকসংখ্যা প্রায় ২ হাজারের মতো। সমগ্র অধিবাসীদের মধ্যে প্রায় শতকরা দশভাগ তপশীলী জাতি-ভুক্ত অধিবাসী। সমগ্র অযোধ্যা গ্রামে তারা ছড়িয়ে ছিটিয়ে বাস করছে। এই গ্রাম পাঁচটি পাড়ায় বিভক্ত—নামো পাড়া, মাঝো পাড়া, উপর পাড়া, কামার পাড়া, কানকৈন্দো পাড়া*। মাঝো পাড়ায় মনসার থান। আর উপর পাড়ায় ব্রাহ্মণ, বৈষ্ণব বৈষ্ণী। অধিবাসীদের বাসস্থানের খোঁজ নিয়ে দেখা যাবে এখানে লোকায়ত সংস্কৃতি মিলেমিশে আছে আর্য সংস্কৃতির সঙ্গে ঐ ভাবে। আর অযোধ্যার প্রাচীন রাজবাড়ী, বাসমঞ্চ, পাথরের মন্দির* প্রভৃতির খোঁজ নিতে পেয়ে যাবেন ‘গিন্নীপালন’ উৎসবের উৎস।

দশহরা উপলক্ষে মনসাপূজার মূল উৎসব দিনের ১৪ দিন আগে যে মঙ্গলবার সেদিন এখানে ‘গিন্নীপালন’ উৎসব হওয়ার বিধি। এ বৎসর গিন্নীপালন উৎসব হয়েছিল ১১ই জ্যৈষ্ঠ [১৩৮৩]।

গিন্নীপালন উৎসবের দিন সকালে অযোধ্যা গ্রামের নানা পরিবার থেকে গিন্নীরা এসে জমায়েত হন ‘মনসামাড়ে’ অর্থাৎ মনসামন্দিরের সামনে ও ভিতরে। পার্শ্ববর্তী গ্রাম থেকেও বউড়ী, ঝিউড়ী, বিবাহিতা মেয়েরা আসেন উৎসবে অংশ নিতে। এদের মধ্যে সধবা ও বিধবা উভয়েই থাকেন। না, কুমারী মেয়েরা থাকেন না, তাঁরা অংশ গ্রহণ করতে পারবেন না। ৫০-৬০-৮০-১০০ জন পর্যন্ত গিন্নী এসে দাঁড়ান মনসা মন্দিরের সামনে। সুবেশিনী সুসজ্জিতা ভক্তিমতীরা

৩। Bankura District Gazetteer—1911, By Amiya Banerjee.

৪। সব থেকে নীচু পাড়া বলে বর্ষায় ভীষণ কাঁদা হয়—তাই এরকম নাম।

৫। মাকড়া পাথরের মাঝারি মন্দির, উপর পাড়ায় অবস্থিত। মন্দিরটি পরিভ্রম্য।

পূজা প্রণাম করেন মনসাকে*। মনসার মাধার ফুল চড়ানো হয়। মায়ের অহুমতি নেওয়ার জন্ত। একে বলে ‘ফুলকাড়ানো’। চড়ানো হয় পদ্মফুল। উৎসব করার ব্যাপারে মায়ে অহুমতি হলে দেবীর মাধার চাপানো ফুলগুলি থেকে একটি ফুল ছিটকে পড়বে মেরেতে। সেই ফুলটি অহুমতি স্বরূপ দেওয়া হয় ‘রাজার গিন্নীর’ হাতে। রাজার গিন্নীই হচ্ছেন গিন্নী পালন উৎসবের মূল পরিচালিকা, প্রধানা নির্দেশিকা। তাঁকে সম্মান দিয়ে তাঁর অহুমতি নিয়ে নিভৃত নির্জন নদীপুলিনে উৎসব চলে। এ বৎসরের প্রধানা ছিলেন রাজার গিন্নি অর্থাৎ শ্রীমতি হররাণী দেব্যা†।

হররাণী আমাদের কাছে গিন্নীপালন উৎসবের কথা বলতে বলতে কঁড়ে তিনি বললেন, জগতের মঙ্গল কামনা করে, পাড়া-প্রতিবেশী ঘর-গৃহস্থের মঙ্গল কামনা করে উৎসব শুরু হয়। “জগতের, পৃথিবীর যেন শান্তি হয়”—এই বলে মায়ের কাছে, মা মনসার কাছে আমি প্রার্থনা করি। তারপর অহুমতি দিই উৎসবের।”

মনসার কাছে প্রার্থনা ও প্রণাম নিবেদন করেন রাজার গিন্নী। তাঁকে অহুমত্ব করে অজ্ঞ সব নারীরা প্রণাম নিবেদন করেন। বাজ বাজনা সহকারে মেয়েদের দল এগিয়ে চলে। অদূরে গ্রাম-পার্শ্ববর্তী ঝারকেখর নদের দিকে। নদীতে নৌা জলধেখা। এই নদীপ্রান্তে এসে বাজকর বা অজ্ঞাত পুরুষেরা মেয়েদের সঙ্গ ত্যাগ করেন, ঔৎসুক্য দমন করেন। এবার মেয়েরাই নামবেন নদীগর্ভে। নদীতে জল প্রায় নেই। বিস্তৃত বালুভূমিতে তাঁরা পা-ফেলে হাঁটবেন, ধীর আনন্দময় সারি বেঁধে চলবেন। এগিয়ে যাবেন ওপারে একটি নির্জন চরের দিকে। এঁরা যাকে বলেন ‘চটাই’। সেই চটাই-য়ে আছে সামান্ত গাছ—আছে একটি আম গাছ। বট গাছও আছে।‡ শংখ, প্রদীপ, বরণডালা, খাবারদাবার, পান ও মশলা, ফুল ও ফুলের মালা, আলতা সিঁদুর গিন্নীদের

৩। মন্দিরের ভিতর মনসা একা নন। পদ্মাবতী, কালী ভবানী, ওলাই চণ্ডী, জয়া, বসন্ত কুমারী, কালীবৃতী, আশাবরী প্রভৃতি অজ্ঞাত দেবীরাও আছেন। মন্দিরটি সাধারণ দুর্গামণ্ডপের মতো, ইটের তৈরী।

৭। পরলোকগত মুরলীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়ের জী। নামোপাড়ার বাড়ী।

৮। ‘চটাই’ সম্বন্ধে একটা ভীতির আবরণ সকলেই গড়ে তুলছিলেন, লেখকের কাছে। সেখানে কোন সময়েই যেতে নেই, কটো তোলা। বারণ, মা মনসার নিষেধ আছে, অসম্মত করলে বিপদ হবে ইত্যাদি।

সঙ্গে থাকে। তেল গামছা নিতেও ভোলেন না। কারণ ঐ উৎসব অস্থানীয়ের মাঝখানে পাঁচবার স্নান করার নিয়ম।

এই গিন্নীদের দলে শুধু উচ্চ অভিজাত ঘরের মেয়েরা থাকেন তা নয়। সর্ব-শ্রেণীর, সর্বজাতির গিন্নীরা এই উৎসবে যোগদান করার অধিকারী। বাউরী, কামার, নাপিত প্রভৃতি নিম্নবর্ণের গিন্নীরা সমস্রানে এখানে স্থান পান। এবং সেদিন স্থানীয় লোক-বিশ্বাস মতে, সব গিন্নীই ‘মা মনসা’।

এই বিচিত্র বিশিষ্ট অস্থানের পিছনে কিম্বদন্তী ও লোক-বিশ্বাস বর্তমান। সুনাম—স্বয়ং মা মনসা যোগদান করেন গিন্নীরূপে। তাঁরা বললেন—এককালে মায়ের বধ ছিল সাতখানা। একখানা এখনো আছে। মা যে বধে চড়ে যান তার প্রমাণ আমরা পাই। আমাদের আগে আগে মা যান। নদীর জলে বধের চাকা ঘুরতে থাকে। অল্প একটি কিম্বদন্তী বলে, একদিন পুরাকালে পাড়ার মেয়েরা যখন ‘গিন্নী’ ‘গিন্নী’ খেলছিল তখন মা মনসা ছদ্মবেশে তাদের সঙ্গে খেলতে আসেন। তার থেকেই গিন্নী পালন উৎসবের চলু হয়েছে।

চটাই। নদীর মধ্যে উচু বালুয় স্থান। চটাইয়ের সামনে নদীর জল গভীর। প্রশস্ত নির্জন স্থানে সম্পূর্ণ স্বাধীন ভাবে মেয়েদের উৎসব। কবে থেকে এই উৎসবের প্রচলন হল সঠিক জানা যায় না। স্থানীয় বৃদ্ধরা বললেন, এখানের মনসা পূজা চাঁদ সদাগরের সময় থেকে চম্পানগরের পূজাবিধি অনুযায়ী হয়! যাই হোক, অনূর্ধ্বপুত্রা পর্দানশীন যুগেও এমনি করে বাড়ীর মেয়েরা বৌ-বিধবারা স্বাধীন ভাবে উৎসব করতে স্বেচ্ছায় পেতেন, ভাবতেও বিশ্বাস জাগে। মেয়েরা চটাইয়ে পৌছোবার পর নিজেরাই পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন করে নেন স্থানটি। তারপর আম গাছের নীচে বিশেষ স্থানে ঘট স্থাপনা করে মনসার পূজা করা হয়। মায়ের পূজা ও ভোগ ও বাগ হয়। আরতি হয়। মায়ের কাছে ভুলুষ্ঠিত প্রণামে মনে মনে মানত করেন অনেকে। এখানে এই চটাই-এ মানত করেন অনেকে। এখানে এই চটাই-এ মানত করলে অবশ্যই পূর্ণ হবে নিভৃত আকাঙ্ক্ষা। আর যাদের পূর্ববর্তী মানত, পূর্ব পূর্ব বছরের মানত সফল হয়, তাঁরা লুটিয়ে পড়েন দেবীর অঙ্গগ্রহ স্মরণ করে। তাঁরাই ফলমূল, মিষ্টি, তেলেভাজা, পান ও মশলা আনেন দেবীকে দেবার জন্ত, দেবীকে দিয়ে তারপর গিন্নীদের মধ্যে বিতরণ করার জন্ত।

মায়ের পূজা করে, ভোগ আরতি সমাপন করে গিন্নীরা সাঁরা গায়ে তেল-হলুদ মাখেন। তারপর দাঁতে মিশি দেন। তখন ভক্তিমতীরা হয়ে ওঠেন

মৌরব গরবিলী, রসিকা রঙ্গরঙ্গিনী। জলের সঙ্গে মেয়েদের চিরকালের সখি।
জল আর নারীর স্বভাব এক। এখানে জনমানবহীন নির্জনতায় জলের সঙ্গে
মেশে উচ্ছল কলকাকলী। আন মেয়ে উঠবার পর, খাওয়া দাওয়া চলে। লজ্জা
রাগ করে অন্নগ্রহণ ও অন্নদান করা হয় না এখানে। যা কিছু খাওয়া পানীয়
সবই আনা হয় যে যার ঘর থেকে। আগের দিন থেকে সঞ্চয় করে রাখেন
গিন্নীরা বা গত্তবাজে প্রস্তুত করে রাখেন রাত জেগে।

খাওয়া দাওয়া হাসি ঠাট্টা প্রাণের কথা কানাকানি করার মাঝে মাঝে
আন চলে। যেমন 'কেটে-বাধা'র গান :

প্রাণ সখীয়ে পটে আঁকা মুরতিমোহন,
ঘটে কি না ঘটে সখী পটে করি দরশন।

পটে আঁকা মুরতি মোহন।
একদিন হেবেছিলাম শ্রীষমনার ঘাটে
সেইরূপ ছবি আঁকা এই চিত্রপটে—
বটে বটে বটে সখী মেহ নাগর বটে।
ঘটে কি না ঘটে সখী পটে করি দরশন।

পটে আঁকা মুরতি মোহন।
কহ সখী উহারে রসকথা কহিতে,
আড় নয়নে মুচকি হেসে আমার পানে চাহিতে
ও যে করে ধরি আদর করি নিজ করে ধরিতে।
আনি তাপিত অঙ্গ শীতল করি—করি উহায় আলিঙ্গন
পটে আঁকা মুরতি মোহন॥

কালো মিঁশি দিয়ে কালো করা দাঁতে বড় মধুর হাসতে হাসতে বালবিধবা
'বাঁজুদিদি' এই গান গেয়ে শোনালেন। আজ তাঁর বয়স ৬০ বছর।
তিনি তাঁর দশ বছর বয়স থেকে গিন্নীপালন উৎসবে যাচ্ছেন। রান্নাঘরের এক
পাশে বসে, কিছুক্ষণের জন্ত রান্না বন্ধ করে রেখে তিনি পুনরায় খালি গলায় গান
ধরলেন :

আজো কি আনন্দময় মিথিলা ভুবন হেরি যে,
মিথিলা ভুবনে ভুবনমোহন রাম বরবেশধারী যে।

২। রাধারাণী বন্দোপাধ্যায়। মাঝে পাড়ার ভায়ের বাড়ীতে থাকেন। ভাইয়ের নাম
আদিত্যগোপাল গান্ধী।

যত সব মিথিলার নারী স্বর্ণপ্রদীপ হাতে করি,
 তারা উলু লু লু ধনি দিতে দিতে
 রাম ঘিরিঘিরি নাচে রে।

আজো কি আনন্দময় মিথিলা ভুবনে হেরি রে।।

সেই 'মিথিলাভুবন' যেন সৃজিত হয় ঐ চটাই-এ। ওখানে সেদিন যে ভূ গানের পর গান চলে তা নয়—ওখানে সেদিন নাটও হয়। 'রামসীতার বিবাহ' পালা। একজন গিন্নীকে পুরুষবেশ পরিয়ে রাম সাজানো হয়, অস্ত্র আর একজন সাজেন সীতা। গাঁয়ে হলুদ, অধিবাস, ছাদনাতলায় চারি চক্কর মিলন ও মালাবদল এবং বাগর সব অহুষ্ঠানই চলে নাটকীয়ভাবে হাশুকলযোগের মধ্যে। গিন্নীপালন উৎসবের মূল রঙ্গ এই রামসীতার বিবাহকে কেন্দ্র করে এসে ওঠে।^{১০} রঙ্গে রসে গানে উল্লাসে অভিনয়ে জমজমাট আনন্দ।

রাধাকৃষ্ণ আর রামসীতা এই দুই পৌরাণিক জোড় সেদিন বাস্তবে আবির্ভূত হন। যেখানে প্রেম, যেখানে বিরহতাপিত অঙ্গ ও শীতল সমাপ্তি—সেইখানেই রাধাকৃষ্ণ। কিন্তু রাধাকৃষ্ণের মধ্যে বৈধ বিবাহ নেই। তাই রাধাকৃষ্ণকে নিয়ে শেষ পর্যন্ত গ্রামীণ নারীদের একটি অতৃপ্তি থেকেই যায়। অথচ রামসীতার সামাজিক বিবাহে আছে গৃহমিলনের স্থখ। যাঁরা অধেষণ করবেন তাঁরা দেখতে পাবেন, রামসীতার কাহিনী সমগ্র বাঁকুড়া জেলার লোক-পানে ও লোক সাহিত্যে বহুল ভাবে ছাড়িয়ে আছে। তার থেকে সহজেই বোঝা যায় রামসীতাকে রাঢ় বাংলার মানুষ এক বিশেষ অহুসারে আপন করে নিয়েছেন। গিন্নীপালন উৎসবের গানেও সেই লক্ষণ। এই উৎসবের যজ্ঞস্বর-যজ্ঞস্বরী, কৃষ্ণ-রাধিকা নয়, রাম ও সীতা। দু-জন গিন্নীকে রাম ও সীতা সাজাবার জন্য 'মনসা মাড়' থেকে আনা ফুল, ফুলের মালা, চকখড়ি প্রভৃতি দিয়ে ঘেঁষা হয়।

রস অভিনয়ের সন্ধিতে কোন পুরনায়ী ক্ষত তালে পা ফেলে এগিয়ে এসে রামের চিবুক ছুঁয়ে গান ধরলেন :

সীতা এত সুন্দরী রাম

তুমি কেন কালো হে ?

১০। এবারে গিন্নীদের মধ্যে রাম সেজেছিলেন শিবানী দেববারিরা, সীতা সেজেছিলেন বিমলা কর্ণকার।

বামের আর লজ্জা করলে চলে না। তিনিও সপ্রতিভ প্রেম পদপদ ভঙ্গিতে
পানের স্তরে উত্তর দেন :

সীতা সহবাসে আমি

হইব সুন্দর হে।

অন্ত সখী বলেন

বাস্তা থেকে শুনে এলাম

তুমি বড় ভালো হে,

এখানে এসে দেখি ও রাম

তুমি বড় ভালো হে।

নিন্দা শুনে যুহুন্দ হাসি ছড়িয়ে আড় চোখে একবার রাজকন্তা সীতাকে
দেখে নিয়ে বরক্লপী রাম উত্তর দেন :

সীতা সহবাসে আমি

হইব সুন্দর হে।

সহবাস বসে মগ্ন বাসর ঘরের সমস্ত মৌল্য ও ভালোবাসার উৎসার ঘটে
ঐ চটাইয়ে। সত্ত্ববিগত বজ্রের স্পৃহিতে পাঁচ সন্তানের মা যমুনা মুখার্জীর
ছ-চোখে আলো চকচক করছিল যখন ঐ গানটি গেয়ে শোনাচ্ছিলেন গিন্নী-
পালন উৎসবের তেরো দিন পরে।

রাম সীতার বেশবাসও লক্ষ্যীয়। রাম সীতা অর্থাৎ বরকনেকে নতুন
কাপড় পরানো হয়। নতুন গামছাও দেওয়া হয়। পদ্মফুলের গয়না পরানো
হয় কনেকে। আর মাথায় দেয়া হয় বটপাতার মুকুট। নিপুণিকারা জুত ছাড়ে সন্ত
ভাঙ্গা বটপাতা গেঁথে সুন্দর মুকুট তৈরী করেন।

কাল্পনিক বাসর ঘরে রামকে নিয়ে আর একটি গান :

ওগো রাজার জামাতা

ছুটো কওনা রমের কথা।

আমরা সকল যুবতী,

নিজ নিজ পতি ছেড়ে রাম

আমরা এসেছি হেথা।

ছুটো কওনা কথা রাম

আমরা তোমায় ভালোবেসেছি ॥

রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক যেয়েলি গানের সংখ্যাও কম নয়। এই সব গান কে

রচনা করেছেন—এখন আর ঠিক ঠিক জানা যায় না। বহু গান বহুদিন ধরে পাওয়া হচ্ছে। আবার সত্ত্ব রচিত নতুন গানও আছে। বাঁদের কণ্ঠে স্বর আছে, বাঁরা সহজেই গান করতে পারেন, তাঁদের মধ্যে সঙ্গীত রচয়িত্রীও আছেন। এমন এক সঙ্গীত রচয়িত্রীর সঙ্গেও আমাদের দেখা হয়েছিল। তিনি বিধবা এবং বৃদ্ধা হয়েছেন। তাঁর নাম ‘কর্তা’। সবাই তাঁকে ডাকেন কর্তা নামে। বধিফু পরিবারের একজন গায়িকা, গান রচয়িতাকে সবাই কেন ‘কর্তা’ নামে ডাকছেন, জানতে চাইলাম। জানতে পারলাম—তিনি হচ্ছেন ‘কর্তা মা’। তার থেকে অবশিষ্ট রয়েছে শুধু ‘কর্তা’! তাঁর বয়স প্রায় সত্ত্ব বছর।^{১১} এ ছাড়াও জানা গেল চটাইয়ে গান বিতরণ, গান জোগান দেবার অধিকারী নাকি একজন নাপিতানী। তাঁর সঙ্গেও দেখা হল—তাঁর কুঁড়ঘরে, মাঝোপাড়া ও উপরপাড়ার শীমায়। ছুয়াবে ছাগল বাঁধা। উনানে ভাত চাড়িয়েছেন তাঁর ছেলের বউ। নাপিতানীর বয়স হয়েছে, চোখে তেমন দেখতে পান না। গলা ধরে গেছে, কদিন ধরে মনশাপুজা উৎসবের আন-আহাবের অনিয়মে। তাঁর নাম বেণু প্রামাণিক। তাঁর গলায় রাধাকৃষ্ণের গানই বেশী :

শ্রাম সুন্দর হে—মাটির প্রদীপ
জ্বালিয়ে ছিলুম মাটির ঘরে।
দেবালয়ে আসন পেতে
আজকে তোমায় আনবো স্নেহে।
এসো আমারো মনে—দেই বৃন্দাবনে,
বাঁশি বাজবে প্রাণে রয়ে রয়ে।
শ্রাম সুন্দর হে।

ভাঙা গলায় সপ্রতিভ ভক্তিতে গান গাইছিলেন বেণু প্রামাণিক। তাঁর কণ্ঠের আকুল দরদের সঙ্গে প্রেম আর ভক্তি মিশেছিল। তিনি পুনরায় পাইলেন :

কালো অঙ্গ গৌর কেন হলে ভাই,
আমি শুধাই তাই!
আমি যে তোমার শ্রীদাম মথ্য
চিনতে কি পার না ভাই।

ওরে ব্রজের স্বপ্ন কি এতই ভারি
 ব্রজে থাকলে কি শোধ হত নাই
 কি অভাবে দীনের অধীন
 পরেছ ভাই ডোর আর কোপিন,
 হাতে হাতে দিয়ে তালি লুকালে ভাই বনমালী ।
 ওরে আমায়ে লুকাতে বলে তুই লুকালি নদীয়ায় ।
 কালো অঙ্গ গোব কেন হলে ভাই ।

কৃষ্ণকে কত আপন করে জানলে এমন করে 'ভাই' বলা যায় ! কালো কৃষ্ণ গোপিনীদের এমনই বন্ধু । কিন্তু সেই কৃষ্ণ যখন চৈতন্তরূপে নদীয়ায় গৌর অঙ্গ নিয়ে আবির্ভূত হলেন তখন দেখা গেল রসমূর্তি ছেড়ে তিনি যোগীমূর্তি ধরেছেন । ঐ গোবাক্ষরূপ সন্ন্যাসী মূর্তির মধ্যে যে সখা-শ্রেষ্ঠ কৃষ্ণ লুকিয়ে আছেন তা কেমন করে ভুলবেন চিরস্তনী নারী গোপিনীরা ?

গান গাইতে গাইতে পয়ার-বন্ধে কবিতা উচ্চারণ করে গেলেন রেণু প্রাণাণিক ! গায়িকার নিম্নতম জীবন-ধর্মের প্রাকফলন ঘটেছে এই পয়ারবন্ধে :

গোচারণে ছিল কৃষ্ণ স্নানার্থে মনে ।
 হেনকালে পড়ে গেল শ্রী রাধিকা মনে ॥
 সখী নাই দূতী নাই কি নিয়ে যাইব ।
 শ্রীরাধিকার কুঞ্জে যেয়ে নাপতানী হব ।
 কাঁকেতে আলতার বুড়ি হস্তেতে নকুনি !
 ধীরে ধীরে চলেন কৃষ্ণ যথা বিনোদিনী ।
 বিনোদিনী বিনোদিনী বিনোদিনী রাই ।
 আলতা পরাবার জন্ত নাপতানী যাই ।
 কুঠ ডাকে ঘন ঘন আলতা পারতে ।
 কুঞ্জে ছিল সখীগণ অবনিল কানে ॥
 নয় বুড়ি কাড়ি আমি অগ্রে গুণে মূবো ।
 যে জনা পরিবে আলতা তাহারে পরাবো ।
 এসো গো স্নানর বাধে বস গো আসনে ।
 [স্তন স্তন স্তন বাধে] না হেলাও গা ।
 অগ্রেতে বাড়িয়ে দিবে দক্ষিণের পা ।

গানটির বক্তব্য হৃদয় স্পর্শ করে। রাধা কৃষ্ণের দ্বারা প্রত্যাখ্যাত হয়েছেন। নিরহ ব্যাধাতুরা রাধা কৃষ্ণ-বিরহ সহ করতে না পেরে অদ্ভুত উপায়ে প্রতিশোধ নিতে চাইছেন। শ্রোত্রীগণের মর্মলোকে দ্বার্যত অলৌকিক বৃন্দাবনের রাধা এমনি করেই নেমে আসেন, এখানেও নেমে এসেছেন।

উপর পাড়ায় হরিমতি মুখার্জী বৈঠকী স্থরে নিভুল গেয়ে শোনালেন আর একটি প্রেমগীতি। অভিসারিকা রাধা মূর্ত হয়ে উঠেছিল সে গানে :

গিরিধারী সাথে মিলিতে যাইব
সুন্দর সাজে সাজায়ে দে।
অধর বাঁড়ায়ে দে তাহুল রাগে,
চরণে আলতা পরায়ে দে।
লাখ লাখ যুগ পবে শুভদিন এল,
মেউদি রঙে হাত বাঁড়ায়ে দে। ১৩

রাগমিশ্রিত এ গানটিতে অভিসারিকা রাধা আর বাসকসজ্জিকা রাধা মিলে মিশে গেছে। কাঁপা কাঁপা গিষ্টি স্থরে গানটি গাইতে গাইতে হরিমতি মুখার্জী তাঁর প্রৌঢ় বয়সের পরিধি থেকে আমাদের নিয়ে যেতে পেরেছিলেন যৌবনের প্রেমবরঙে বাঙা দিনগুলিতে। শুধু রাধার কথা নয়, নয় শুধু কৃষ্ণের কথা, গিনীপালন উৎসবে বঙ্গিনী গায়িকাদের আপন মনের সলজ্জ বাসনা গীতরূপ ধরে প্রকাশ পায়। যেমন এই গানটি :

আমি মানসবনের দোহাগ ফুলে
গেঁথেছি হে হার।
এসো হে তিয়ার রাঙ্গা গলায় পবাবো তোমার।
মনের সাথে বাহুপাশে বাঁধিব,
তুমি মধুর হেসে
প্রেমাবশে পিও এ অধর স্থধারসে।
কভু প্রেমে গাঁথা রব
প্রাণে প্রাণে মিশে রব হে প্রভু আমার। ১৪

১৩। গানটি হয়তো প্রাচীন 'রেকর্ড' সংগীতও হতে পারে।

১৪। গায়িকা অমলা দাসগুপ্তা, বিধবা, উপর পাড়ায় বাড়ী। বুঝা, কিন্তু গাইলেন অপূর্ব,
গায়কি চণ্ড চমৎকার।

গিন্নীপালন উৎসবে গিন্নীরা শুধু যে প্রেম গীতিতের, বিরহ মিলনের গান করেন তা নয়, সব গানই যে তাঁদের নিজের রচিত তাও নয়। অভূতপূর্বসাহী, ভামাসংগীত, রবীন্দ্রসংগীত, কীর্তন, আধুনিক গান, বহু প্রচলিত সিনেমার গান, ভজন গানও কেউ কেউ গেয়ে থাকেন। রাজার গিন্নী হররাণী আমাদের কাছে যে ভাবে গিন্নীপালন উৎসবের আস্তর মানসিকতাটি উদ্ঘাটন করেছিলেন তাতে ভক্তি ভাবেরই প্রাধান্য ছিল। তিনি যদিও গেয়েছি ‘লন—‘খামি বুদ্ধাবনে বনে বনে ধেহু চরাবো/খেলবো ধুলবো রাধা বনবো বাঁশি বাজাবো’—তবু হুঁচোখে জলের ধারা বইয়ে আকুল আর্তস্বরে কৃষ্ণকীর্তন করলেন ‘রাধা রাধা গোবিন্দ গোবিন্দ’ ধ্বনি দিতে দিতে। ‘কৃষ্ণনাম আমায় কে শোনালো’ গানের স্বরে তাঁর এই আকুল জিজ্ঞাসার মধ্যে উচ্ছলিত হয়ে উঠেছিল অন্তরনিশ্চিন্ত ভক্তি। মাঝখানে প্রীতি আনন্দের নাটকীয়তা রেখে তাকে ভক্তিভাবে মণ্ডিত করে তোলাই গিন্নীপালন উৎসবের সবিশেষ বৈশিষ্ট্য। ভাবে ভরা দার্শনিক বৈরাগ্যের গানও তাই চলে। ‘কর্তা’র অর্থাৎ রাজেশ্বরী বন্দ্যোপাধ্যায়ের নিজের রচিত এমন একটি গান শুনিয়েছিলেন রেণু প্রামাণিক :

আর কতদিন থাকবো হরি এ ভাঙা ঘরে,

আমার আশা মায়ায় ঘর পুড়েছে

নিন্দা অঝোর সংসারে!

মন মনের আশা তেতালা করি,

সাধুসঙ্গ হরি কোথা, পাই না মিস্তিরি

আবার রাজেশ্বরী কর

ও তোর মিস্তিরি পাবার নয়।

কৃষ্ণ বলে কঁাদলে পরে ভক্তের কৃপা হয়।

ও যে গুরু গোবিন্দ বলে ও তোর মিস্ত্রী এলে

বসে বসে কর না দালান সিংহাসন তুলে।

সিংহাসনের প্রদীপ কি হবে,

গুরুর কৃপায় প্রদীপ জালিবে।

হরি ও আশায় নিরাশ করো না একবারে।

আর কতদিন রাখবে হরি এ ভাঙা ঘরে ॥

ছুংখের বিষয়, গানে-গল্পে নৃত্যে নাটকে গিন্নীদের যে উৎসব এমন প্রাণময়, সে উৎসবে আমরা যেতে পারিনি। পূর্বেই বলেছি, গুরুষের প্রবেশ সম্পূর্ণ

বিবিক্ত। তাই সাধারণ গৃহবাসিনী গিন্নীদের মুখের কথা শুনে শুনে ঐশ্বর্য্য প্রশমন করতে হয়েছে। তাঁরা কতটা বলেছেন, কতটা গোপন করেছেন তাও জানি না। তবে বঙ্গরসিকতার অনেক কিছুই যে গোপন করেছেন বোঝা যায় হাসি হাসি মুখে আমাদের প্রেমের উস্তর দেবার ধরণ দেখে।

চুপুর গড়িয়ে বিকাল হলে, গিন্নীরা ঘরে ফেরার পথ ধরেন। সার বেঁধে ঘরে ফিরতে ফিরতে তাঁরা সমস্তের হরিষ্রনি দিতে থাকেন। কিন্তু সারা দিনের ঐ আনন্দ মিলনের শেষ গান কি নেই? আছে। বড় বেদনার, বড় ব্যথার সে গান। নিভৃত নির্জনে, মুক্ত প্রকৃতির মাঝখানে, আদিগন্ত বিস্তৃত আকাশতলে, সোনালি-ধূসর নদীবক্ষে যে হৃদয় বিনিময়ের স্বেয়োগ এসেছিল, সে স্বেয়োগ আবার আসবে এক বছর পরে। তাই ঘরের পথে পা ফেলবার আগে বৃকের ভিতরের হৃদয়তন্ত্রীতে হাহাকারের সুর বাজে। সেই হাহাকারকে গানের পদে বেঁধে গাইলেন সস্তর বছরের বৃদ্ধা স্ত্রী-গায়িকা অমলা দানগুপ্তা :

কাঁদেবে পরাণ আজি

তোমা সবে ছেড়ে যেতে,

বিধি জানেন কবে দেখা হবে

পুনঃ দু-জনাতে।

মিনতি করিয়ে সই—

এবার আমি বিদায় হই

পতি সনে মিলিতে।

কাঁদেবে পরাণ আজি

তোমা সবে ছেড়ে যেতে।

বাইরের এই আনন্দ আহ্লাদই সব নয়, স্বামী-সোহাগিনীদের ঘরে আছেন স্বামী। সারাদিন তাঁর সঙ্গে দেখা নেই। তাই সতীলক্ষ্মী গৃহিনীদের মনে ছেপেছে আর এক আকুলতা—ঘরে ফেরার আকুলতা। ‘চটাই’ ছেড়ে তাই সবাই ঘরের পথে।

‘দিনের আলো নিভে এলো স্ত্রী ডোবে ডোবে’-অন্তগামী রাগরক্তির সূর্য্যকে ডুবেতে দেখেছেন গিন্নীরা। যাবার সময় কলমুখরতা ছিল, হলুধনি আর রংতামার উচ্ছলতা ছিল, ফিরে আসার সময় তা নেই। তাঁরা সংযত, গম্ভীর, আত্মস্থ। ধীর পা ফেলে তাঁরা সারিবদ্ধ ভাবে ফিরছেন। তাঁরা সকলেই বড় ক্লান্ত, বিষণ্ণ। তাঁরা হরিষ্রনি দিতে দিতে এসে দাঁড়ালেন সেইখানে যেখানে

থেকে যাত্রা শুরু হয়েছিল। গ্রামের মধ্যে 'মাকো পাড়ার' অবস্থিত সেই মন-
সামাড়ে। এখানে এসে দেবী মনসাকে তাঁরা পুনরায় প্রণাম নিবেদন করেন।
গিন্নীদের প্রত্যেকের হাতে এখানে সাজা পান দেওয়া হয়। তারপর ছত্রভঙ্গ
হয়ে যে যার আপন আপন ঘরের আড়িনায় এসে দাঁড়ান। ঘরের বউ অথবা
বোন যিনি আজ স্বয়ং মনসা, ঘরে ফিরলে তার পায়ে ঘড়া উপুড় করে জল ঢেলে
দেওয়া হয়। পাড়া কাঁপিয়ে অন্ধকার মথিত করে বেজে ওঠে শব্দ। ভিজে
পায়ে উঠোনে দাঁড়িয়ে উৎসব ফেরৎ গিন্নী তখন বলবেন—জিজ্ঞাসা
করবেন :

সোনার প্রদীপ জ্বলে ঘরে

ঘরে কেন আলো ?

শান্তী কি ননদিনী অথবা যন্ত্র জায়েবা উদ্ধর দেবেন—

গিন্নী গেছে গিন্নী পাননে

ঘরের সব ভালো ॥





৬

দশহরা উৎসব

বাংলার ঘরে ঘরে দশহরার দিন মনসা পূজা হয়। তুলসীতলায় বা অন্য কোন পবিত্রস্থানে বা উঠোনে একটি কাঁচা গোবরের ডালায় উপর একটি, তিনটি বা পাঁচটি মনসাসিঁজ পাতা গেঁথে মনসাকে পূজা নিবেদন করেন ব্রাহ্মণ পুরোহিত। অথবা মনসাসিঁজ গাছের তলায় বসেও পূজা হয়, পূজা হয় মনসাধানে। ঐ পূজার সময় দশ রকমের দশটি ফল নিবেদন করতে হয়। দশহরা অর্থাৎ দশটি পাপ^১ হরণ করেন যিনি। কিন্তু দশহরার সঙ্গে মনসার যোগ হল কেন?

এর উত্তর আমরা জানি না। দশহরার দিন শুধু মনসার পূজাই হয় না, দেবী গঙ্গার পূজা নিবেদনের বিধানও আছে হিন্দু পঞ্জিকায়। কোন কোন পণ্ডিতের আলোচনা^২ পড়লে মনেই হয় না যে দশহরার দিন মনসার দিন, মনে হয় সেদিন বুঝি গঙ্গারই দিন। যাই হোক, জৈষ্ঠ বা আষাঢ় মাসে যে দিনে দশহরা হয় সেই দিনে হিন্দু গৃহস্থ পরিবারে আত্মীয় কুটুম্বের আগমন ঘটে। দই মূড়ি মূড়কি চিড়া মিষ্টি আম জাম প্রভৃতি দিয়ে 'ফলাব' গাওয়া হয়। ভারি সুন্দর নিয়ম। ঘরে ঘরে যখন আত্মীয় মিলনের আনন্দ, আহারে বিহারে আনন্দ প্রকাশের নানা নীতি মনসার আকাশের দিকে চোখ পাতিয়ে থাকে প্রবীন সব নারীপুরুষ। কারণ দশহরার দিন বৃষ্টি না হওয়া অমঙ্গল। দশহরার দিন বৃষ্টি হলে সাপের বিষ থাকে না। বিষধব সাপও নির্বিষ হয়ে পড়ে। এই দিন হিন্দুর ঘরে ঘরে ঢাকিরা ঢাক শাজিয়ে যায়। আর দুপুর গড়িয়ে বিকাল হতে না হতে দলে দলে নারী-

১। এ বৎসর দশহরা হয় ১লা আষাঢ়, ১৩৮৫। গুপ্ত-প্রস ডাইরেক্টরী পঞ্জিকায় লেখা আছে—
 ঘ ১০৫৯.৬ সং: মধ্যে দশহরা। শ্রীশ্রীগঙ্গা পূজাও শ্রীশ্রীমনসাদেবীর পূজা। দশবিধপাপ-
 ক্ষয়কামনায়া গঙ্গায়াং স্নাতবাম্। অত্র গঙ্গা স্নানে পাঠ্যমন্ত্রা—“অদন্তানামুপাদানং হিংসা
 চৈবাবিধানতঃ। পরদারোপসেবা চ কাযিকং ত্রিবিধং মৃতম্। পাক্ষ্যম্নতকৈব
 পৈশ্চল্যাকাপি সর্বশঃ। অসম্বন্ধপ্রলাপচ বাজয়ং সাত্ত্বদ্বিধম্। পরত্ৰব্যোষেবভিধানং
 মনসানিষ্টেচ্ছিনম্। বিতণাভিনিবেশচ ত্রিবিধং কর্মমানসম্। এতানি দশ পাপানি
 প্রশমং যাস্তু জাহুবী। স্নাতস্ত মম তে দেসি জলে বিফুপদোন্তবে।”

২। জঃ ভারতকোষ [দশহরা], বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ সং।

পুরুষ বালক-বালিকা আসে মুড়ি-মুড়কি ভিক্ষে করতে। এরা দিন-ভিখারী নয়, কিন্তু দশহরা উৎসবের অহুসক, এদের প্রার্থনা পূরণ না করলে উৎসবের পুঁতি ঘটে না।

অযোধ্যা গ্রামের* দশহরা উৎসব মল্লভূমির দর্শনীয় উৎসবগুলির মধ্যে একটি। ভিহর বা পোরকুলের তুসুমেলা, একেশ্বরের শিবের গাজন, বেলিয়া-তোড়ের ধর্মরাজের গাজন, বাকুড়ার বধের মেল, বিষ্ণুপুরের দুর্গোৎসব নিঃসন্দেহে বিখ্যাত ও বিশেষ দ্রষ্টব্য। কিন্তু অযোধ্যার বৈচিত্র্য ও বৈশিষ্ট্য তুলনাতীত। অযোধ্যার দশহরায় স্থানীয় মা মনসার পূজাবিধির বৈচিত্র্য নান্দনিক দৃষ্টিতে যেমন সুন্দর তেমন সামাজিক দৃষ্টিতে মহামিলনের মহাকাব্য রচনা করেছে।

অযোধ্যা বাকুড়া জেলার কোন গণ্ডগ্রাম নয়, বরষু গ্রাম এবং ঐতিহ্য-মণ্ডিত। দ্বারকেশ্বর নদ তীরবর্তী এই গ্রামটি নস্কুত পঠনপাঠনের জন্ম—কাব্য ব্যাকরণ স্মৃতি দর্শন লায় পড়ানোর জন্ম বিখ্যাত ছিল। এখান থেকে বহু পুঁথি সংগৃহীত হয়ে রক্ষিত হয়েছে বিষ্ণুপুর শাখা বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ সংগ্রহশালায়। নীলচাঁদের আমলে কয়েকটি নীলকুঠী অধিকারী ও নীল ব্যবসায়ী এখানের বন্দোপাধায় বংশ জমিদারী পত্তন করেছিলেন। সেই অতীত গৌরব এখন লুপ্ত। তবু আছে বাধানামোদর মন্দির দ্বাদশ শিব মন্দির, বৃহৎ উনিশচূড়া বসমঞ্চ, চমৎকার পঙ্খের কাজকরা দোলমঞ্চ, কারুকার্যময় পিতলের বধ, বাড়ীর মধ্যে আছে ‘দামোদর বংশীবদন’। এ সবই অযোধ্যা গ্রামের নামো পাড়ায় ‘হেবোস্তর’ এর মধ্যে অবস্থিত। গ্রামের উপর পাড়ায় একটা পাথরের পরিভাস্ত্র মন্দির আছে, [এটি বাধাকৃষ্ণ মন্দির ছিল] যার শিলালিপিতে লেখা আছে :

বসু বানাক গেশাকে

বাধাকৃষ্ণ পদাস্তিকে

মুদা বাধবদামেন

সোধ মন্দিরমণ্ডিত ১৬৮

কথিত আছে, সোনাখুখীর সিদ্ধাস্ত পাড়ায় ছেলে কালাপাহাড় ধ্বংস করেন এই মন্দির। গ্রামটি মূলতঃ পাঁচটি পাড়ায় বিভক্ত—নামো পাড়া, মাঝো পাড়া,

- ৩। কলকাতা থেকে ট্রেনে বা বাসে রামসাগরে নেমে হেঁটে নদী পার হয়ে আসা যায়। অথবা বিষ্ণুপুর থেকে সোনাখুখীগামী বাস ধরে জয়কৃষ্ণপুর ষ্টপে নেমে তিন মাইল হেঁটে অযোধ্যায় আসা যায়।

উপর পাড়া, কামার পাড়া, কাদোকোন্দা পাড়া। বিষ্ণুপুর-জয়কৃষ্ণপুরের পথে গ্রামের মধ্যে ঢুকতে হলে গ্রামের উত্তর প্রান্ত নামো পাড়া দিয়েই ঢুকতে হয়। এই উপর পাড়াতেই ব্রাহ্মণ বৈষ্ঠদের বাস বেশী। গ্রামের প্রায় সব বর্ণের হিন্দুদের বসবাস সমীক্ষা অনুযায়ী ২৩ বর্ণের মানুষ এই গ্রামের অধিবাসী, কিন্তু মুসলমানদের বাস নেই।^৪ অযোধ্যা গ্রামে এখন কাঁদা শিল্পের প্রসার ঘটেছে। গ্রামের লোকসংখ্যা বর্তমানে দুই হাজার। ব্রাহ্মণ প্রধান গ্রাম, যদিও অন্তর্গত হিন্দু ও তপশীল সম্প্রদায়ের অধিবাসীরা গ্রামের সবত্রই ছড়িয়ে আছে। অযোধ্যা গ্রাম-নাম মল্লরাজাদের দেওয়া। বিষ্ণুপুরের চারপাশে জয়পুর, জয়কৃষ্ণপুর, মোথরা [মথুরা], যাদবনগর, গোপালনগর, রাধানগর, রামনাগর প্রভৃতি গ্রাম নাম বৃন্দাবনের অন্তর্ভুক্ত করে করা হয়। অযোধ্যা গ্রামের মধ্যস্থানে মাঝো পাড়ায় মনসামাড অর্থাৎ মনসামন্দির।

আমাদের আলোচ্য মনসামাডটির প্রতিষ্ঠা করেন রায় বাহাদুর গদাধর বন্দ্যোপাধ্যায়, আনুমানিক ১৮৫০ সালের মধ্যে। মন্দিরের সামনের আটচালাটি প্রাচীনতর। মনসামাডটির [মনসামণ্ডপ > মনসামাড] গঠন বৈশিষ্ট্য অনেকটা তুর্গা-মণ্ডপের মতো। ত্রিখিলানযুক্ত দুই অংশ সমন্বিত গৃহ, ভিতর অংশে দেবীদের অধিষ্ঠান। গত শতাব্দীর প্রথমের দিকে ১৮১৫—৩০ খ্রীস্টাব্দে মধ্যে দিয়ে মাছ ধরতে গিয়ে জেলেদের জালে উঠে আসে ‘আসাবারি’। প্রথমে তাঁকে রাখা হয় বুড়ো ধর্মতলায়, পরে প্রতিষ্ঠা করা হয় মনসামাড়ে।

মনসামাড বা আটচালা দর্শনীয় কিছু নয়, দর্শনীয় মাড়ের মধ্যে দেবীদের অবস্থান। মন্দিরের মধ্যে একটি দেবী নয়, মনসাসহ সাত দেবী। স্থানীয় কেউ কেউ বললেন মনসার ছয় বোন। যথাক্রমে শংখ, পদ্মা, কালীবুড়ী, মনসা, বলস্কুমারী বাসুকী ও তক্ষক।^৫ ঐ সাত দেবী ছাড়াও এখানে কালী, চণ্ডী,

৪। P.516—517, West Bengal District Gazetteers BANKURA, Amiya Kumar Banerji, 1958.

৫। এই রকম সাতদেবীর নিদর্শন অন্তর্ভুক্ত আছে। মেদিনীপুর জেলার সাঁকরাইল থানার অন্তর্গত বনপুরা গ্রামে। এখানে আছে ‘সাত ভাউনী’ [সাতভবানী, সাতবহিনী]। যথা—দুয়োগরহনি, শাখারীবুড়ী, দিয়াশাবুড়ী, কুবরিশা বুড়ি, কেঁউদুড়ী, গোপশাবুড়ী। এরা অবশ্য মনসা নয়। ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য বলেছেন : ‘বীরভূম জেলার সর্বত্র পাঁচটি কিংবা সাতটি ঘট মনসা বলিয়া সর্বত্র পূজিত হয় এবং তাহার পরম্পর ভগিনী বলিয়া কথিত হয়।’ পৃঃ ২০৭, বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস, ১৯৫৮।

শীতলা, কালভৈরব, সর্বমঙ্গলা, ধর্মরাজ ইত্যাদি। এটসব দেবদেবীর কোন মূর্তি নেই। প্রধান দেবীদেবগু মূর্তি নেই, কেবল মুখ। দেবীদেব সোনার চোখ নাক প্রভৃতি দেখা যাচ্ছে। দেবীদেব মাথার উপর চাঁদোয়া টাঙানো আছে। আর সিমেন্টের ছাদ থেকে ঝোলানো একটি লোহার বডে ঝুলচে একটি দু-শিখাবৃন্ত অলস্ত প্রদীপ।

অযোধ্যায় দশহরাকেন্দ্রিক মনসাপূজা ও উৎসব আরম্ভ হয় পনের দিন আগে থেকে। দশহরার পনের দিন আগেব কোন এক মঙ্গলবারে ‘গিরীপালন’ উৎসবের মধ্য দিয়ে দশহরা উৎসবের সূচ।^৬ এখানে উৎসবের বৈচিত্র্যের সঙ্গে মনসামঙ্গল গান গাওয়ার নিত্য ব্যবস্থা আছে। দশহরার আট দিন আগে ‘টাকে খাড়ি’ হয়। ঐ দিন সকালে পূজারী গ্রামের প্রত্যেক বাড়ীতে গিয়ে টাকে খাড়ির সময়ে উপস্থিত থাকবার জন্য অনুরোধ করে আসেন। রাত্রি ১২/১২ই টাব সময় টাকে খাড়ি হয়। সেদিন বিকাল থেকেই সমস্ত দেবীকে পদ্মফুল দিয়ে সাজানো হয়। মগারাত্রে পূজারী আকুল আহ্বানে দেবীদেব জাগান। এই সময়ে দেবীদেব মাথা থেকে একটি পদ্মফুল খসে পড়ে। তখনই টাকে খাড়ি পড়ে। অর্থাৎ বাইরে প্রতীক্ষমান ঢাকীরা ঢাক বাজাতে শুরু করে। টাকে খাড়ি পড়ার পর গ্রামের উপস্থিত বিশিষ্ট অধ্যাক্ষদের সম্মান দেওয়া হয়। মর্যাদার স্তর অনুযায়ী মালা পরানো হয়। সাত দেবীর সাতটি মালা দেওয়া হয়। সাতজনকে প্রথমে মালা দেওয়া হয় বাবু বাথুশের [বাবু পরিবারের] একজনকে। পরেরটি গৌসাই বাথুলের একজনকে। টাকে খাড়ি পড়ার পরের দিন রাত্রি থেকে ‘গাছন বসা’ আরম্ভ হয়। ‘গাছন বসা’ অর্থাৎ ভক্তা নাচ। প্রতিদিন দুবার মনসামঙ্গল গানও আরম্ভ হয়, বিকাল পাঁচটায় একবার, রাত দশটার পর আর একবার।^৭ মূল গায়কের নাম গৌরচন্দ্র পণ্ডিত [৪৩]। তিনিও মনসার পূজারী।^৮ ইনি দৌতিজ-নৃত্রে পূজারী। পণ্ডিত উপাধিদ্বারা তিনি পরিবার [মন্দিরের পাশেই তাঁদের ঘর] দেবীর নিত্যপূজা করেন। অনৈরত পণ্ডিত, শীতল পণ্ডিত, গোপাল পণ্ডিতদের পিতা ভবতোষ পণ্ডিত ছিলেন মূল পূজারী। এঁরা বর্ধমান জেলায়

৬। ‘গিরীপালন’ উৎসব সম্বন্ধে আলোচনা পূর্বেই একটি স্বতন্ত্র প্রবন্ধে করা হয়েছে।

৭। দশহরার পরের দিনের গান আমরা শুনেছি। এঁরা গান ‘ভাসান’ গান, ‘ঝাপান’ গান নয়। বড় হুন্সর এঁদের গানের স্বর ও পরিবেশন রীতি।

৮। মনসা প্রধানত মেটেদের [জেলোদের] পূজা। পণ্ডিতেরা কিভাবে পূজারী হলেন জানি না।

পণ্ডিতদের সঙ্গে আত্মীয় সূত্রে আবদ্ধ। এঁরা জাতিতে ডোম। আগে ছিলেন 'আকুড়ি', এখন উপাধি 'পণ্ডিত'। দশহরার দিন পার্শ্ববর্তী বেন্দা গ্রামের ছাতাইতরা এই পূজায় অংশ গ্রহণ করেন !

দশহরার দিন ভোর থেকে পরের দিন সকাল পর্যন্ত একের পর এক অমুষ্ঠান। এই অমুষ্ঠান-বৈচিত্র্যই আমাদের বিশেষভাবে আকৃষ্ট করেছিল। নিত্য জানা মানুষের মধ্যে কত যে অজানা সত্তা ও স্বরূপ আছে তাই দেখতে পেরে-ছিলাম এই অমুষ্ঠানগুলিতে। কিছু পৌকিক ও অধিকাংশ অলৌকিকের সমাবেশে দশহরা উৎসব। লৌকিক ও অলৌকিকের মধ্যে ব্যবধান যে কোথায়, সীমা যে কোনখানে, জানা যায় না। ভক্তের দৃষ্টিতে এই সব অমুষ্ঠানের ব্যঙ্গনা এক, দর্শকের দৃষ্টিতে আর, এমনটি হবার বোধ হয় উপায় নেই। স্থূল দর্শককেও ভক্তে পরিণত করে অমুষ্ঠানগুলি এবং নিয়ে যায় অলৌকিকতার পরিধির মধ্যে।

দশহরার দিনরাত্রির ২৪ ঘণ্টার অমুষ্ঠান মূলতঃ ষাটশ ভাগে বিভক্ত : ১ উষায় নিত্য পূজা ও মঙ্গলিক আরতি, ২ প্রণাম-সেবা-খাটা, ৩ ধূনা পোড়ানো, ৪ গঙ্গাপূজা, ৫ আগুন সন্ধ্যাস, ৬ ফুল কাড়ানো, ৭ মই পাতানো, ৮ স্নানযাত্রা, ৯ স্নান, ১০ ঘাটে পড়া ও ঘাটে গোলা, ১১ প্রত্যাবর্তন, ১২ শুদ্ধিকরণ।^৯

অমুষ্ঠানগুলি পর পর এইভাবে সাজানো হলেও দেখা যায়, কোন কোন অমুষ্ঠানের পাশাপাশি অল্প অমুষ্ঠান আরম্ভ হয়ে গেছে। এর মধ্যে সর্ব প্রধান অমুষ্ঠান স্নানযাত্রা ও প্রত্যাবর্তন। উপরিউক্ত তালিকায় প্রথম সাতটি অমুষ্ঠান সারাদিনের অমুষ্ঠান। তার পরের চারটি অমুষ্ঠান চলে সারা রাতের মধ্যে। শেষ অমুষ্ঠানটি পরের দিন সকালের। অমুষ্ঠানগুলি প্রধানতঃ দুই শ্রেণীতে বিভক্ত। এক, মন্দিরকেন্দ্রিক, ওহ. মন্দিরের বাইরের গ্রাম ও পাড়াকেন্দ্রিক। নিত্য পূজা নিবেদন করেন যে ডোম পণ্ডিত বংশ, তাঁদের সঙ্গে শত শত ভক্তের যোগ ঘটে এই সব অমুষ্ঠানে এবং তারই সঙ্গে গায়ক বাদক ও হাজার হাজার দর্শকের সমাবেশে এই উত্তাল আনন্দময়তা।

দশহরার দিন ভোরবেলাতেই আরম্ভ হয় ষোড়শোপচারে পূজা। দেবোত্তর পূজা। এই পূজা [মাত্র এই পূজাটিই] করেন ব্রাহ্মণ পূজারী। বছরের এই এক দিনই ব্রাহ্মণ পূজারী পূজা করার সুযোগ পান। এই একবার। ভোর থেকেই 'প্রণাম-সেবা-খাটা' আরম্ভ হয়ে যায়। দুই হাত প্রসারিত করে দণ্ডবৎ

- ৯। জনৈক পূজারী বললেন, চাঁদ সরাগরের চম্পানগরে যে পূজাবিধি প্রথম প্রচলিত হয় এখানেও সেই সব বিধি-বিধান অনুসরণ করা হয়।

উপুড় হয়ে শুয়ে শুয়ে মন্দির পরিক্রমা করাকে কেউ কেউ ‘দণ্ডীখাটা’ও বলেন। ভক্ত নারীপুরুষ স্নান সেরে আপন আপন ‘মানং’ অস্থায়ী দণ্ডীখাটে। প্রণাম-সেবা-খাটাদের বিধে চাকের বাগি বাজে। ভক্তের সংখ্যা অস্থায়ী এ অস্থান সারা সকাল ধরেই চলে।

ইতিমধ্যে ‘ধূনা পোড়ানো’ আরম্ভ হয়ে যায়। এ অস্থান শুধু মেয়েদের। ভিতরে ১৫/২০ জন সিন্ধবসনা মেয়েদের মাধায় বড় বড় মাটির সরি চাপিয়ে দেওয়া হচ্ছে বারবার। প্যাঁকাটি [পাটকাটি], আখের খুয়া [ছিবড়ে], কাঠ-টুকরার উপর ধূনা ছিটিয়ে আগুন দেওয়া হচ্ছে বারবার। ‘একে মনসাপূজা তার ধূনার গন্ধ’ এই প্রবচনে ঠাট্টা আছে, কিন্তু এখানে ধূনার খুবই প্রাধান্য। চাকে খাড়ির দিন রাত্রেও ধূনায় মন্দির ভরে যায়। এখনও ধূনায় ঘর ভর্তি, অন্ধকার ঘরে দম বন্ধ হয়ে যায়। পবেও দেখবো ধূনার খুব বেশী প্রাধান্য।

পূর্বেই বলেছি, দশহরার প্রধানতঃ গঙ্গাপূজা ও গঙ্গাস্নানের বিধি। এখানেও সেইজন্ম বৃষ্টি গঙ্গাপূজার একটি অস্থান হয়। গ্রামের শেষ প্রান্তে অর্থাৎ দক্ষিণ প্রান্তে আছে ‘দ’ অর্থাৎ দহ, শুষ্ক বালুময়। প্রাচীনকালে এখানে হয়তো নদীখাত ছিল, দ্বারকেশ্বর নদীখাতও হতে পারে। লোকবিশ্বাস, এই পথেই নাকি চাঁদ সদাগর বাণিজ্যে যেতেন। এই শুষ্ক দয়ের তীরে একস্থানে গোবরজল ছড়া দিয়ে পরিষ্কার ও পবিত্র করা হয়। তারপর ধূপধূনা চাঁদমালা দিয়ে গঙ্গার পূজা করা হয়। স্থানীয় ভট্টাচার্য ব্রাহ্মণেরা এই পূজা করেন। ভক্তারা এট সময় দয়ে যায়, হোম যজ্ঞ হয়। ঐ দয়ের জল তখন পরিণত হয় গঙ্গাজলে। এই ভাবেই ওখানে গঙ্গাকে আহ্বান করা হয়। ইতিমধ্যে অবশ্য ঐ দয়ের বুক খুঁড়ে প্রায় কাঠা খানেক একটি পুকুরের মতো করা হয়েছে। ঐ দয়ের ‘গঙ্গাজলে’ মনাসার পূজা আচার চলবে। রাত্রে মনসা সহ অস্ত্রান্ত দেবীরা ঐ দয়ে স্নান করতে আসবেন।

গঙ্গাপূজা শেষে ভক্তারা মনসামাড়ে ফিরলে ‘আগুন সন্ন্যাস’ আরম্ভ হয়। মাটির উপর আট দশ হাত লম্বা করে কাঠ কয়লার আগুন করা হয়, সেই জ্বলন্ত আগুনের উপর দিয়ে খালি পায়ে হাঁটতে হয়। একবার দুবার তিনবার হাঁটাইটি করতে হয়। এই ধরনের অস্থান বিকালে ও সন্ধ্যায় স্নানযাত্রার সময়ও দেখা যায়। সকালের অস্থান করেন ভক্তারা। সন্ধ্যায় অস্থান সাধারণ মানুষ মানং অস্থায়ী করেন। প্রথমে আয়তাকার অগ্নিকেন্দ্রটির দুপাশে দুটি বড় গর্ভ করা হয়। সেই গর্ভে দেওয়া হয় জলজ ‘দল’। তার উপরে কলাপাতা ও দুধ

ফেলে দেওয়া হয়। ভক্তার পা জল দিয়ে ধোয়ানোর পর ভক্তা ঐ দুধ ও জল মিশ্রিত একটি গর্তে দাঁড়ায়। তারপর জলন্ত আগুনের উপর দিয়ে হাঁটতে থাকে। একাধিক ব্যক্তি এই ‘আগুন সন্ন্যাস’ অস্থানে অংশ গ্রহণ করে।

‘ফুলকাড়ানো’ অস্থানটি আরম্ভ হয় দুপুরে। অস্থানটি যেমন দর্শনীয়, তেমনি অভাবনীয়। ফুল কাড়ানো অস্থানের মাধ্যমে দেবী মনসার অস্থমতি নিতে হয়^{১০}। স্নানযাত্রা উৎসবে যোগদানের অস্থমতি। এই অস্থমতি বা প্রত্যাশা নিতে হয় অযোধ্যার পাঁচ পাড়ার মানুষকেই। আলাদা আলাদাভাবে। ঝাঁঝ ফুল-পড়া রূপ অস্থমাত পান না। তাঁরা লজ্জিত হন, তাঁদের নিশ্চয়ই কোন খুঁৎ হয়েছে, দোষ হয়েছে, সে বছর তাঁরা পাড়া-উৎসবে যোগ দিতে পারেন না। আমি উপর পাড়ার অধিবাসী এক বন্ধুর বাড়ী উঠেছিলাম, তাই উপর পাড়ার মানুষদের সঙ্গে ফুল কাড়ানো দেখতে গেলাম। তখন রৌদ্রকলিকত মধ্য দুপুর। লাল বড় বড় ছাতা মাথায়, উপর পাড়ার বয়স্ক ও ছেলেরা এলেন মনসামাড়ে। তাঁদের সঙ্গে মন্দিরের মধ্যে দাঁড়িলাম ফুল কাড়ানো অর্থাৎ ফুল পড়া দেখবার জ্ঞা। সপ্তদেবীরা একই বেদীর উপর পাশাপাশি বসেছেন, তাঁদের মাথার উপর শতশত পদ্মফুলের রাশি সুসংবদ্ধ ভাবে সাজানো। সেই পদ্মরাশির উপর এক এক করে কয়েকটি পদ্মফুল চাপানো হল। পণ্ডিত পুরোহিত নীরবে আহ্বান করলেন। শীঘ্র বাজালেন। দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে পূজা ও প্রণাম করলেন। তারপরে সমস্তবে উপর পাড়ার মানুষেরা চীৎকার আরম্ভ করলেন ‘মা ফুল দাও’ বলে। হাত জোড় করে উপর পাড়ার মানুষেরা সচীৎকারে প্রার্থনা করছেন, সংশয়ে ভক্তিতে আমরাও চোখ ঝাপসা হয়ে এলো। তবু চোখ বিক্ষারিত করে রাখলাম, পলক যেন না পড়ে। ফুল পড়লো চার পাঁচ মিনিট পরে। একটি মাত্র ফুল উন্টে এসে পড়লো। অতগুল ফুল চাপানো হলো, কিন্তু তাদের মধ্যে থেকে একটি ফুলই ছিটকে এসে পড়লো। যেন হল, মা যেন ফুল ছুঁড়ে দিলেন। মা মা ধনি তুলে আনন্দনৃত্য, আনন্দহাস্য! কারণ মা অস্থমাত দিয়েছেন। আমিও যোগ দিলাম আনন্দনৃত্যে। এই আনন্দসম্মেলনে কখন নারীরাও এসে যোগ দিয়েছেন। সকলের কপালে সিঁদুরের ফাঁটা দেওয়া হল। তারপর নৃত্য বাস্তব অস্থমনি সহকারে নিজ পাড়ার দিকে অগ্রসর হল দল। পরমা ও বাতাসা ছড়াতে ছড়াতে দল চললো বস্ত্রিটতলা।

১০। ফুলপড়া রূপ অস্থমতি পাওয়ার ব্যাপারটি অল্প দেবতার ক্ষেত্রেও দেখা যায়। বহুমচন্দ্রের ‘কপালকুণ্ডলা’ উপন্যাসে এই রকম একটি ঘটনার তাৎপর্য স্পষ্ট হয়ে দেখা দিয়েছে।

সই পাতানো অমুঠানটিকে এখানে বলে 'সই সয়লা'। সই সয়লা অমুঠানটি দশহরা উৎসবের মধ্যে এক নবতর বৈচিত্র্য এনেছে। মেয়েরা মেয়েদের সঙ্গে পাতায় সই, ছেলেদের সঙ্গে পাতায় 'সয়া' বা 'সয়লা'। অমুঠানটি হয় বিকালে। এ অমুঠানটিও লোকিকে অলোকিকে মেশা। স্বয়ং দেবী সই পাতাতে যান পাশের গ্রামে। গ্রামের নাম বিড়রা। এ সম্বন্ধে কিস্বদন্তী আছে। এক তিলির মেয়ে^{১১} সাধ করেছিল যে মা মনসার সঙ্গে সই পাতালে বেশ হয়। অন্তর্যামিনী মনসা বুক্কার ছদ্মবেশে তার সঙ্গে সই পাতাতে যান। এরই স্মৃতিতে প্রতি বছর দশহরার দিন ঐ গায়ে সই পাতাতে যান। অবশ্য স্বয়ং মনসা যান না, যান 'আলাবারি'।

এক দেবী যখন সই পাতাতে চলে গেছেন, তখন মনসামাড়ের সামনে ও আশে পাশে দৃষ্টি দেওয়ার সময় হল। দেখলাম, নাটমন্দিরের সামনে প্রশস্ত রাস্তার উপর ৪০/৫০ জন 'ভক্তা' লাইন দিয়ে চাকের তালে তালে নাচছে। তাদের বাম হাত মাথায় তোলা, ডান হাতে অপর ভক্তার কোমর জড়িয়ে ধরা। ভক্তাদের খালি গা, গলায় মোলার মালা, কোমরে নতুন গামছা জড়ানো। সারা মেলা জুড়ে এমন ভক্তার মেলা তিন চারশ। ভক্তারা দু-শ্রেণীর। এক. সাধারণ ভক্তা ও দুই. 'শেরের ভক্তা' অর্থাৎ শ্রেষ্ঠ ভক্তা। গিন্নীপালনের দিন থেকে মন্দিরে ভক্তাদের নিত্য সমাবেশ হতে থাকে। দেখলাম কোন কোন ভক্তার 'ভর' হচ্ছে।

এই ভর হওয়া ব্যাপারটি লক্ষণীয়। ধরুন, রাস্তায় দাঁড়িয়ে আছে একজন মানুষ। স্থস্থ সবল। তার চারপাশে অগ্নাগ্নরা ঘোরাফেরা করছে। লোকটি স্থির দৃষ্টিতে চেয়ে আছে, মনসামন্দিরের ভিতরে দেবীদের দিকে। প্রায় ৫০ গজ দূরত্ব। লোকটির দৃষ্টি স্থির। তার চোখ ধীরে ধীরে বিস্ফারিত হচ্ছে। শরীর অনড় ঋজু হয়ে উঠছে। তারপর লোকটি হাই তুলতে থাকে, গা ভাঙতে থাকে। এই ভাবেই আচ্ছন্নের মতো কোমরের গামছাখানি খুব ঝাঁট করে বাঁধতে থাকে। তার চোখ জলজল করছে। যেন পলকহীন সর্পক্ষু। হাতে পায়ে মুহূর্ৎ কাঁপন এসেছে এতকণে। তারপর সাপ যেমন ফণা তুলে দুলতে থাকে তেমনি দুলতে থাকে কালো কষ্টিপাথরের মতো লোকটি। অবশেষে মাটিতে পড়ে যায়, আছড়াতে থাকে, আছাড়ি পিছাড়ি করতে থাকে মাটির উপর।

সন্দের লোকেরা তাকে ধরে থাকে, কিন্তু ধরে রাখতে পারে না। ভক্তার ভর হয়েছে। ভক্তা তখন দাঁতে দাঁত চেপে মাপের মতো ফাঁস ফাঁস হিস্‌হিস্‌ করছে। অকস্মাৎ লোকটি ছুটে যায় মন্দিরে। সেখানে বড় বড় ধূনাচিত্তে ধোঁয়া উঠছে গলগল। লোকটি তার উপর উপড় হয়ে মুখ ব্যাদন করে হাক্‌ হাক্‌ শব্দে গিলতে থাকে ধোঁয়া। এই ধূনা ও এমন করে ধোঁয়া খাওয়া কেন বুঝলাম না। প্রায় সব ভর হওয়া ভক্তাই এমনি করে ধূনা খেতে ছুটেছে এবং ছুটে বেরিয়ে আসছে।

এর মধ্যে ঢ'এক জন 'শেরের ভক্তা' প্রম্মকানীদের প্রম্মের উত্তর দিতে পারেন, বিধান দিতে পারেন কোন সমস্তা সমাধানের। নিদর্শন দেখলাম ওপাশের 'বুড়ো ধর্মতলা'য়। এখানেই আস্তখতলায় এক ভক্তার ভর হয়েছে। ভক্তার নাম কমল মেটে। তাঁকে প্রশ্ন করছেন হেনা ব্যানাজী (বাকুড়া শহরের মেয়ে, শ্বশুরবাড়ী অযোধ্যায়)—তাঁর মেয়ের এ বছরের পরীক্ষায় অনার্স থাকবে কি না? পূর্বে মেয়ের হায়ার সেকেন্ডারি পরীক্ষায় পাস সম্বন্ধে এই বকম প্রশ্ন করে সঠিক উত্তর পেয়েছিলেন হেনা দেবী। ভক্তার ভবমুখীন প্রশ্ন-উত্তরের বাণীরটিকে বলে 'মুদা ভাঙানো'। মুদা ভাঙাতে হয় মুদ্রা দিয়ে। পাঁচ সিকা, একুশ সিকা, য'র যেমন সাধ্য দিয়ে মানৎ করতে হয়।

সন্ধ্যা সমাগত। সেই পাতিয়ে দেবী 'আসাবারি' ফিরে এলেন। মনসা-মাড়ের খোলা দুয়ারগুলি অনেকক্ষণ কাপড় দিয়ে ঘিরে দেওয়া হয়েছে। ভিতরে লোকদৃষ্টির আড়ালে মায়েদের অঙ্গরাগ হচ্ছে। তেল মাখানো হচ্ছে। তেল, সিঁহর, মেথি, আমলা, হলদে কাপড় অঙ্গরাগের উপকরণ। স্নানযাত্রার অর্থাৎ দেবীদের স্নানে যাবার পূর্ব প্রস্তুতি। কাপড়ের ঘের খুলে নেবার পর দেখলাম মাকে টাটকা পদ্মফুল ও মালা দিয়ে সাজানো হয়েছে। সবার উপর বুলছে কলকে ফুলের মালা।

এবার গারস্ত হবে 'স্নানযাত্রা', আসল অহুষ্ঠান, প্রধান উৎসব। সন্ধ্যা উত্তীর্ণ হয়ে গেছে। শুধু মা মনসা নয়, সব মায়েরা ও অন্ত্যাত্ত দেবীরা স্নানে বার হবেন। ভক্তারা মায়েদের মাথায় করে নেবে বলে গামছা দিয়ে বঁড়ে প্রস্তুত করছে। মনসার স্বপ্নাদেশ-আদিষ্ট ভিক্ষাছেলের বাড়ী থেকে ফলমূল মিষ্টান্ন এলো। বিখ্যাত বাঁড়ুজো বংশের (মহাদেব বন্দ্যোপাধ্যায়ের বংশের) কোন ছেলেকে মনসা ভিক্ষা ছেলে রূপে গ্রহণ করেন। সেই ছেলের উপবীত ধারণের পর তাকে কাপড় ঢাকা দিয়ে নিয়ে আসা হয় মনসামাড়ে। এই ভাবে ছেলেটির প্রথম মুখ-

দর্শন করেন মা মনসা। এরাই মনসাজ্ঞার আগে মনসাকে কলম্বল মিঠার দিয়ে যায় রীতিসম্মত ভাবে।

মন্দিরের ভিতর এখন আরতি হচ্ছে। মায়ের স্নানে বার হবার আগে আর একটি অস্থান আছে। তাকে বলে 'ছোটাবারি'। ছোটাবারি অর্থাৎ মন্দিরের মধ্যকার দ্বিতীয় ও তৃতীয় সিঁড়িতে সাজানো ছোট ছোট মনসার বারিঘট মাধায় নিয়ে ভক্তারা দয়ের দিকে ছুটে যাবে এবং জল ভরে নিয়ে ছুটে আসবে। ইতি-মধ্যে সমবেত ভক্ত নারী ও পুরুষেরা কাঁদতে আরম্ভ করেছে। মাকে মন্দির শূন্য করে বার করে নিয়ে যাওয়া হবে, তাই কান্না। মনসাকে মাধায় নেবে স্থল ছাতাইত। পুরুষানুক্রমে এই ছাতাইত বংশের মানুষেরাই মাকে মাধায় নেবার অধিকারী। স্থল ছাতাইত লম্বা চওড়া জোয়ান পুরুষ। তার ভর হয়েছে। তার চোখ লাল, গলায় মালা, কোমরে নতুন গামছা বাঁধা। কাঁপছে সে। মাটিতে পড়ে গেল অবশেষে।

মন্দিরের ভিতর থেকে ছোট ছোট ঘট মাধায় নিয়ে মন্দির থেকে বেরিয়ে এসে রাস্তার ধারে কাদোকোন্দা পাড়ার দিকে অর্থাৎ দয়ের দিকে ছুটে গেল কজন। দেবীরা বার হচ্ছেন ভক্তাদের মাধায় চড়ে। প্রথমে কালীবুড়ী, সর্বশেষে আসাবারি। এর মধ্যে আরও ছোটাবারি ছুটে গেছে। বেদী থেকে দেবীদের তুলে নিয়ে আসার সময় সাধারণ মানুষ ও ভক্তাদের মধ্যে কাড়াকাড়ি চলে। ভক্তারা মুহূর্তের অগ্নও মাকে ছেড়ে থাকতে রাজি নয়। কাড়াকাড়ির মধ্যে একদল মাকে কিছুতেই বাইরে যেতে দিতে চায় না, অগ্নদল সাগ্রহে মাকে নিয়ে আসতে চায়। মা যে যাবেন পাড়ায় পাড়ায় ঘরে ঘরে। তাই আগ্রহ।

সমস্ত মেলা কাঁপানো মাইক ধেমে গেছে, বিপুল বাস্তিবাঞ্ছনাও ধেমে গেছে। শুধু একটি ঢাক বাজছে, একটি কাঠি দিয়ে বাজানো হচ্ছে। মন্দিরের মধ্যকার তিনটি সিঁড়িই ফাঁকা। সব দেবী ও বারিঘট ভক্তাদের মাধায়। প্রধান সাতটি দেবীর সঙ্গে অগ্নাত্ত দেবী ও অনেক ঘট। শেষ দেবী আসাবারি বার হবার সময় দেখি 'ছোটাবারি' নিয়ে যারা ছুটে গিয়েছিল তারা ছুটতে ছুটতে ফিরে আসছে। প্রায় পৌনে এক মাইল পথ, ছুটে গেছে এবং ঘট ডুবিয়ে নিয়েই ছুটে এসেছে। সময় লেগেছে ১৪/১৫ মিনিট। ভক্তারা সারাদিন উপবাস করে আছে তবু কোথাও ক্লান্তির চিহ্নমাত্র নেই। তাদের ছুটন্ত মুখে হিল হিল শব্দ। শূন্য বেদীতে কিছু বারিঘট ফিরে এসে রাখা হল।

পন্থপন্থে সজ্জিত ঘট মাধায় নিয়ে অর্থাৎ দেবীদের সঙ্গে প্রায় শতাধিক ঘট

মাধায় নিয়ে লবাই যখন দাঁড়ালো তখন বাইরে রাস্তার বড় অপরূপ দৃশ্য হল। বড় বড় বারিষটে সাজানো হয়েছে মনসাজি পাতা ও পদ্মফুল, আর দেবীরা সেজেছেন শুধু পদ্মফুলে। বৈজ্ঞানিক আলোয় রাস্তাঘাট আলোময়। এই যে দেবীরা স্নানে যাবার জন্ত পথে নামলেন রাত্রি আটটার সময়, এই পোনে এক মাইল পথ যেতে আসতে তাঁদের সারারাত সময় লাগবে। তাঁরা মন্দিরে কিরবেল পরের দিন সকাল বেলা। তখন বেলা ২/১০ টা।

স্থানীয় অধিবাসী আমার বন্ধু বললেন 'এই পরব আরম্ভ হল, আসল পরব'। চারিদিকে আলোয় আলো। ১০/১২ হাজার আনন্দিত নরনারী। দেবীদেব মাধায় নিয়ে, বারিষট মাধায় নিয়ে যে ভক্তরা চলেছেন তাঁরা ইংরেজী U অক্ষরের মতো সাব নিয়ে চলেছেন। চলেছেন নয়, নাচছেন। মাধায় ষট নিয়ে ধীর তালে নাচছেন যেন সাপ ফণা তুলে যুগ দোলে ঢুলছেন। এই ভাবে যুগ নাচতে নাচতে অগ্রসর হচ্ছেন আনন্ধ্যাত্রার যাত্রীরা। এবার বাজছে নানা ধরণের বাজি বাজনা, দলে দলে সংকীর্তনের দলও আছে। আকাশে আকাশে বাকুদ বাজি চলছে। বড় মনোরম বড় হৃদয়গ্রাহী সব কিছু। আন যাত্রার গান গাইছে একটি হল—

মা তুই নাইতে যাবি গো

কীরাই নদীর কুল,

হাতে দুব লাল জবা

চরণে দুব ফুল।

মাকো পাড়া ছাড়িয়ে, উপর পাড়া হয়ে, কামার পাড়া ছুয়ে, কাদোকোন্না পাড়ার শেষ পর্যন্ত প্রবেশন চলবে। পাড়ায় পাড়ায় দেবীদেব অভ্যর্থনা জানাবার জন্ত প্রস্তুত নরনারী ছোট ছোট দলে বিভক্ত হয়ে দাঁড়িয়ে আছে। আরতি হবে, পূজা হবে, ধরে ধরে প্রসাদ সাজানো হয়েছে রাস্তার ধারে। সরায় আগুন জালিয়ে ধূনা পড়ানো হচ্ছে। খয়রা, মেঝে, বাগদীদেব মেয়েবাও দেবী সম্বর্ধনার জন্ত হাতে হলুদ জলের পাত্র নিয়ে ও জলস্ত প্রদীপ নিয়ে দাঁড়িয়ে আছে।

মাঝে মাঝে আগুন সন্ধ্যাসণ্ড হচ্ছে। পিচ রাস্তার উপর দু'শার ঘুঁটে সাজিয়ে তাতে কেবোসিন ঢেলে আগুন জালিয়ে গনগনে আগুন করা হল। এক ব্যক্তি তার বাগক পুত্রকে কোলে নিয়ে খালি পায়ে এই আগুনের উপর দিয়ে হাঁটাইটি করলো। তার কি মান্য আছে কে জানে! দেবীকে প্রসন্নভাবে

প্রণাম করে এ বকম দৈহিক পীড়ন হাসি মুখে সহ্য করতে দেখে বিস্মিত হলাম। প্রাণ জাগলো মনে।

যাত্রার বেরিয়ে দেবীরা প্রথমে এলেন ধর্মঠাকুরের কাছে। এখানে হলুদ জল দিয়ে পা ধুইয়ে দেওয়া হল। সেখান থেকে লক্ষ্মীজননার্নন মন্দির। এটিকে ‘গৌসাই দুয়ার’ বলে। ইতিমধ্যে মেটে পাড়ার ‘কুদর’ ভৈরব’ এলেন তাঁর ভক্তার (মেথু বাগ্গী) মাথায় চড়ে। বড় চঞ্চল, বড় ছটফটে এই দৈবতা। মনসার স্নান পর্যন্ত তিনি মাথায়ের সঙ্গে অর্থাৎ মনসার সঙ্গে থাকেন। মনসার স্নান শেষ হলে তিনি দ্রুত চলে যান নিজের জায়গায়। তারপর উত্তর পাড়ায় কালী মেলায় আবার হল আগুন সন্ধ্যাস। কামার পাড়ায় স্নান যাত্রার দল থেকে ‘আদাবারি’কে আহ্বান করে নিজের বাড়ী নিয়ে গেলেন রীতি অনুসারে বিমল কর্মকার। তাঁর বাড়ীর পূজা আরতি শেষে ‘আদাবারি’ যথাস্থানে ফিরে এলেন। এরপর ভৈরব তলা। সেখান থেকে গোপাল কর্মকারের বাড়ী। অবশেষে দয়ের কিনারে পৌঁছে যায় স্নানযাত্রার প্রশ্রয়ন।

এই পথটুকু পার হতেই রাজির দ্বিতীয় প্রহর প্রায় শেষ হতে চললো। দয়ের অদূরে U আকার ভেঙ্গে ভক্তার দল সমবেত হল। শুধু বিস্তৃত নদীগর্ভের যেখানে লজ্জা খনিত দহ করা হয়েছে, তার চারপাশে উৎসুক দর্শক, নারী ও পুরুষ। এখানে আলো নেই, সামান্যতম আলো জ্বালাও সম্পূর্ণ নিষিদ্ধ। দেবীরা স্নান করবেন অন্ধকারে। আমিও বালুর উপর হাঁটু মুড়ে বসলাম জলের কিনারে, আমাকেও দেখতে হবে স্নানবিধি।

বাগি তুলে কাটা খাদেব^{১২} অদূরে সমবেত ভক্তাদের মধ্য থেকে একজন তিনজন করে আসতে লাগলো। প্রত্যেককে ধরে আছে দু তিনজন লোক। মুখে হিস হিস শব্দ করতে করতে মাথায় দেবীকে নিয়ে বা ঘট নিয়ে ভক্তারা ডুবছে উঠছে। তিনবার করে ডুবছে উঠছে। সঙ্গে সঙ্গে তাদের আচ্ছন্ন দেহ ধরে ভাকায় তুলে দিচ্ছে অগ্নি স্নেহজন। মাথায় দেবীঘট বা বারিঘট নিয়ে জলে কাঁপিয়ে পড়ার দৃশ্য অন্ধকারে দেখাচ্ছিল যেন ফণাধারী সাপ স্নান করছে মাথা নামিয়ে নামিয়ে। দ্রুত স্নান করলেও সকলের স্নান করতে সময় লাগলো প্রায় এক ঘণ্টা।

এবার আরম্ভ হল ‘ঘাটে পড়া’ ও ‘ঘাটে ওঠা’। সকলে স্নান করে ফেরার

১২ প্রত্যেক বছরই যে খাদ কেটে জল বার করার ব্যবস্থা করতে হয় তা নয়। জ্যৈষ্ঠ মাসে প্রচুর বর্ষণ হলে কোন কোন বছর দূরে আত্মবিক জল থাকে।

পথে বাধা পেল। দয়ের পাড়ের উপর রাস্তার মুখে পরপর অনেক মানুষ শবেব মতো উপুড় হয়ে শুয়ে আছে। এরা সবাই মা মনসার দয়া প্রার্থনা করছে। একেই বলে ‘ঘাটে পড়া’। ঐ দয়ের ঘাটের কাছে চারটি বাঁশের খুঁটি পুতে বনফুলমালা দিয়ে সাজিয়ে একটি স্থান নির্দিষ্ট করা থাকে। একেই ঘাটে পড়ায় জায়গা বলে। স্নান শেষ হলে ধুনা জালানো হয়। দুটি কাঠের পাটায় উপর ধুনার থলা থাকে। একটিতে তিনটি, অগ্নিতে দুটি। এই পাটা দুটি দুজন মেয়ে ভক্তা মাধায় নিয়ে চলে যায় মায়ের মন্দিরে অর্থাৎ মনসামাড়ে। মনসামাড়ে ঐ ধুনাখলা পৌঁছালে এখানে দয়ের ধারে শুরু হয় “ঘাটে তোলা”, অর্থাৎ প্রার্থীদের মনস্কামনা সম্পর্কে মায়ের আদেশ পেয়ে উঠে যায় এক এক করে।

সিদ্ধ বসনে আচ্ছাদিত শবেব মতো শুয়ে থাকা এক একজনের কাছ থেকে প্রশ্ন শুনে নেয় এক ব্যক্তি। শেবের ভক্তাকে, ষাঁচ মাধায় মনসা, সেই প্রশ্ন বা প্রার্থনা কানে কানে বলা হয়। তিনি উত্তর বলে দিচ্ছেন এক এক করে। মধ্যস্থ লোকটি সেই উত্তর প্রশ্নকর্তা বা প্রশ্নকারিণীকে বলে দিচ্ছেন। উত্তর পেয়ে তিনি উঠে যাচ্ছেন। ২০/২৫ জনের প্রশ্ন উত্তর শেষ হতে কত সময় লাগবে জানি না। ক্লান্ত ক্ষুধার্ত আমি বন্ধুর বাড়ী ফিরলাম। তখন মধ্যরাত।

ঘুম ভেঙ্গে গেল বোম বাকুদের শায়ে। তখন রাত তিনটে। বাইরে বেরিয়ে এলাম। হাউই, চরকি, ভুঁইচম্পা, আসমান গোলা, বোম্, বাতিগাছ, বিজলী বোম প্রভৃতির আলোর লীলা ও শব্দের সমারোহ আমাকে ঘর থেকে পথে টেনে নিয়ে গেল। তখনও ৮/১০ হাজার নবনারী U আকারে সাজানো ভক্তাদের সারির আগে পিছে নেচে গেয়ে চলেছে। দেবী এসেছেন পাড়ায়, দেবী চলেছেন দুয়ারে দুয়ারে স্পর্শ দিয়ে, এমন রাতে কে ঘুমিয়ে কাটাবে!

বৃকের মধ্যে প্রশ্ন জাগলো—একি শুধুই উৎসব? তবে আমার মতো আগন্তুক অভিজ্ঞদের চোখেও বার বার জল আসছে কেন? কেন মনে হচ্ছে দুঃখ দারিদ্র্য মিথ্যা, মিথ্যা মানুষে মানুষে জাতি ও বর্ণে ভেদ। সবাই আনন্দ করছে, সবাই খুশী, সবার মুখেই হাসি। যখন অযোধ্যা গ্রামে এসেছিলাম তিন দিন আগে, একজন গ্রামবাসী পরিচয় দিয়েছিলেন—‘এটি হাসির গ্রাম, দুঃখ আছে দৈন্য আছে কিন্তু গ্রামের মানুষ হাসতে জানে’। কথাটি সত্য, সহজ সত্য। রাতের পথে আনন্দিত ভক্তিমতি একজন বলছেন—‘বৈঁচে থাকি তো সামনের বছর দেখতে পাবো।’ পূর্বের আকাশে মেঘের গায়ে গায়ে উবার আলো জাগছে।

কাঁধের ক্যামেরা ও টেপ রেকর্ডার সামলে মাটিতে মাথা ঠেকিয়ে প্রণাম করলাম এই আনন্দ উৎসবের দেবীকে। এই মহামিলনের দেবীকে, এই আগ্রত অবিস্মরণীয় রাজ্যের অধীশ্বরীকে। দেবীরা মন্দিরে ফিরলে পূজা আবর্তিত মধ্য দিয়েই হয় 'তুষ্কিকরণ' অনুষ্ঠান। আনন্দের মধ্যে, সর্বমিলনের মধ্যেই তো নিখিল মানবমনের শুদ্ধি! অযোধ্যার মনসা শুধু আনন্দের দেবী নন, তিনি শুদ্ধিরও দেবী।**



** ১৯৮০ সালের ২০/২৪/২৫ জ্যৈষ্ঠ এবং ১৯৮৫ সালের ১লা ও ২০শে আষাঢ় অযোধ্যার গিরে সন্মিলন করা হয় দশহরার উৎসব সম্বন্ধে। বাকুড়া জেলার সর্বত্রই মনসাপূজার বিশেষ প্রচলন। একটি স্থানের মনসা পূজাবিধির খুঁটিনাটি বতটা সম্ভব তুলে ধরা হল।



মল্লরাজধানীর ঝাঁপান

১.

সাপ বড় সুখী। নোংরায় থাকে না। একটা মশা সজ্জ করতে পারে না, গর্তে একটা পিপড়ে থাকলে বেরিয়ে আসে। সাপের গা ঠাণ্ডা*। শীতকালে সাপকে বড় শীত পায়, তাই গরম খোঁজে। গরম কালে মানুষেরই মত হাওয়া খেতে বার হয়। পুরুষ সাপের বিষ থাকে না, মেয়ে সাপেরই বিষ। সাপিনোরাই বিষধরী। পুরুষ সাপ হচ্ছে চ্যামনা, চোঁড়া প্রভৃতি। খরিস বা গোথুরা সাপের সঙ্গে ঐ সব পুরুষ সাপের সঙ্গম দৃশ্যকে বলে ‘শংখ লাগা’।^১ বিষ-সাপের বাচ্চার অর্থাৎ ‘ডেকা বাচ্চা’র বিষ মারাত্মক। সাপ জন্মের দু’তিন দিন পরেই তার মুখে বিষ জন্মাতে পারে। বোড়া সাপের ডিম হয় না, একেবারে বাচ্চা হয়। একবারে একশোটা বাচ্চাও হয়। সাপের মুখের ভিতরে দুপাশে দুটি বিষের থলি থাকে। দেখতে অনেকটা রসুন কোয়ার মতো। ঐ দুটি থলি ছুরি দিয়ে কেটে ফেলে দেওয়া হয়। তাকেই বলে ‘সাপের বিষ দাঁত’ ভেঙে দেওয়া। প্রকৃতপক্ষে দাঁত ভাঙা হয় না। দাঁত ভাঙলে সাপ খাবে কি করে, আহার ধরবে কি করে! জীৱ চেবা হলেও চক্চক্ করে দুধ খায়। কলা ঠিক খেতে পারে না। তবে ‘কলাপাকা’র অংশ দাঁতে কেটে নিতে পারে। বিষথলি কেটে দেওয়ার পরেও সাপের মুখে বিষ হয়, বিষশিরার কাজ ঠিক চলতে থাকে, তবে থলির অভাবে সে বিষ জমতে পায় না। সাপের বিষ আমরা ব্যবহারী করি না, মা বিষহরির জব্য নিয়ে আমরা ব্যবসা করি না। আমরা ব্যবসায়ী নই, আমরা মায়েষ ভক্ত। সাপ ধরার কোন মন্ত্র নাই। সাপ ধরা সবই করণকৌশলের

উপর নির্ভর করে। সাপের চোখে চোখ রেখে গতিবিধি লক্ষ্য করতে হয়।
ঝপ করে লেজটা ধরে শূন্যে তুলে নাড়া দিতে হয়, তাতেই সাপ জন্ম। সাপের
বিষ নামানো মন্ত্র আছে বইকি, একটি মন্ত্র শুধুন, ঝাঁপানের সময় ‘চোট’ লাগলে
এই মন্ত্র বলতে হয়—

হেড দলদল উপর আসমান

মুই মারি বিষ খোদা প্রাণ।

খোদা গুরু মহম্মদ শিষ

মারো ধাক্কায় নাই বিষ।

কার আঞ্জায়? মা মনসাদেবীর আঞ্জায়।*

এ সব মন্ত্র অল্প লোককে বলতে নেই। আরও মন্ত্র আছে—‘বিষবন্ধন’ মন্ত্র।
সাপে কাটলে কাটার আশপাশ হাত দিয়ে দেহতে হয় ঠাণ্ডা কিনা। যতদূর ঠাণ্ডা
ও কালচে, ততদূর বিষ উঠেছে। তার উপর ‘বন্ধন’ দিতে হয়। কোন দড়ি
দড়ি দিয়ে বাঁধা নয়। মন্ত্রপূত ‘জলপড়া’ দিয়ে বন্ধন দিতে হয়। তারপর বিষ
নামানোর মন্ত্র পড়তে হয়, ফুঁ দিতে হয়। বিষ নামে। প্রায় মরা মানুষও বাঁচে।
সবই গুরুর কৃপা, মা বিষহরির অমৃতগ্রহ। গোবাক্স সার, কৃষ্ণ সার, কালীবিজ,
অষ্টাক সার প্রভৃতি মন্ত্রও আছে। রোগীর চরম অবস্থায় এই সব মন্ত্র ব্যবহার
করা হয়। কোন ‘বিষপাথর’ আমরা ব্যবহার করি না। অবশ্য বিশেষ প্রয়োজন
হলে গাছগাছড়ার ব্যবহার হয়। তবে মন্ত্রই সব। মুখ দিয়ে চুষে বিষ তোলার
রীতিও আছে। ডবারের বেশী মুখে করে বিষ টাণা যায় না। খুব সংকট হলে
তিনবার টানতে হয়। যে মুখে করে বিষ টানে তার মারা অঞ্জে জালা ধরে
যায়। সব সময় খেয়াল রাখতে হবে যাকে সাপে কেটেছে তার পেটের দিকে
বিষ যেন এগিয়ে না যায়। ঐ ‘জলপড়া’, ঘরের ‘সাপকাটি’তে যেমন লাগে
তেমনি ঝাঁপানে অসাবধান সাপকাটিতেও লাগে। আমমানের জল ধরে রাখতে
হয়। ঐ জল ও ধান ঢুর্বা একটি ঘটিতে রেখে মন্ত্র পড়া হয়। সে জল যত্ন করে
রক্ষা করা হয়। বিষ নামাতে ‘জলপড়া’, ছাড়া ‘মাটিপড়া’ও ব্যবহার করা হয়।
আর, সব মন্ত্রই ব্যবহার করা যায় না। আমাদের খাতায় এমন কিছু মন্ত্র আছে,
যা পূর্বপুরুষ শুণীনরা ব্যবহার করতেন, আমরা ব্যবহার করি না। পূর্বপুরুষের

* কিশ্বদন্তী অনুযায়ী ছদ্মবেশিনী বৃদ্ধা মনসার কাছ থেকে যিনি বিষমন্ত্রের পুঁথি পেয়েছিলেন
তিনি পড়তে জানতেন না। দেবার কৃপায় তিনি পুঁথি দেখে যা বলতেন তাই হত মন্ত্র। তাই বিষমন্ত্র
মূলতঃ অর্ধহীন শব্দ সমষ্টি।

নিষেধ আছে। আমাদের মেয়েরাও বিষবিদ্ধা শেখে। আমাদের বংশে কুড়ানি দেবী মন্ত গুণীন ছিলেন। এখন এই মেয়েটি বিষবিদ্ধা শিখছে।

এই সব সর্পকথা শুনেছিলাম বিষ্ণুপুরের শাঁখারি বাজারের কালীমাড়ে বসে। বক্তা চণ্ডীচরণ নন্দী। আমার সামনে বসে আছে কুমারী মালা নন্দী, ১৩/১৪ বছর বয়স, ভারি সুশ্রী ও শাস্ত, উজ্জল সুন্দর চোখ মুখ। এই মেয়েটিই গত বছর রাজবাড়ীর কাঁপানে 'মাচানে' উঠে সাপের খেলা দেখিয়েছিল। মালা নন্দীর পিতার নাম শশধর নন্দী। এ পাড়ার বিখ্যাত গুণীন অকলঙ্ক নন্দী। তাঁর শিষ্য শিষ্যা অনেক। কাঁপানে গুরুর সঙ্গে অংশ গ্রহণ করার জন্য দূর দূরান্তর থেকে অনেকেই এসেছেন। এসেছেন কালী বাগীশ ও তাঁর কন্যা। এঁরাও বড় নামকরা গুণীন। কন্যা যুবতী, নাকি এ বছর কাঁপানে নামবে। গত বছর মালা নন্দীর কানের লতিতে, নাকে, ঠোঁটে, হাতের আঙ্গুলে মোট আটটি সাপ কামড়ে ধরে ঝুলেছিল। সে এক অপরূপ দৃশ্য!

কালীমাড়ের একপাশে মনসার অবস্থান। কার্ত্তন আদি 'মনসামাড়' নষ্ট হয়ে গেছে। মনসা অর্থাৎ কোন মূর্তি নষ্ট, রয়েছে বাঁকুড়া-পাঁচমুড়ার বিখ্যাত মুৎশিল্লের নিদর্শন মনসার 'চালি', মনসার 'বারি', হাতি ঘোড়া— ছোট ও বড়, সংখ্যায় অনেকগুলি। শ্রাবণ সংক্রান্তির সকাল থেকেই বিভিন্ন অহুষ্ঠান এই মনসামাড়ে। প্রথমে 'খইধারা'। শ্রাবণ মাসের শেষের দিকে মাঠের কাজ শেষ হয়েছে, তাই এই পর্ব। এ বছর হয়েছে বাইশে শ্রাবণ মঙ্গলবার। ঐ দিন নতুন হাঁড়ি-কড়ায় রান্না হয়েছে, ভাজা পোড়া নিবামিষ খাওয়ার রীতি, 'ফলারের' নিয়ম। তারপর 'বার পালন' অথবা 'বার কামানো'। ঐদিন সংক্রান্তির আগের দিন। দাড়ি কামিয়ে, নখ ফেলে, স্নান করে শুদ্ধ হতে হয়, 'উপাস' (উপবাস) করতে হয়। তারপর 'মাখলো' অর্থাৎ 'মাখলু দিন'। শ্রাবণ মাসের সংক্রান্তির দিন 'মাখলো'। মাখলু অর্থাৎ খলরূপিণী মায়ের পূজার দিন, মনসা খলরূপিণী। ভিন্ন মতও আছে। মাখলু অর্থাৎ মা-ক্ষণ, মায়ের ক্ষণ, মায়ের সময়, মায়ের দিন। মা মনসার দিন, শ্রাবণ সংক্রান্তির দিন সকাল থেকে নানা আচার অহুষ্ঠান। সকাল থেকে মায়ের পূজা আরম্ভ হয়। পূজা হয় দুধ চিড়া ফল মিষ্টান্ন দিয়ে। পাড়া পড়লী সবাই পূজো দেন এই মনসামাড়ে। এখানে শাঁখারি বাজারে এখন বিকালে (বৃহস্পতিবার, ১৩৮৫) 'বোল আনা'র পূজা হচ্ছে। পূজা করছেন পুরোহিত বংশী চক্রবর্তী। বোল আনার পূজার শেষে

প্রধান গুণীন অকলঙ্ক নন্দী (৭০/৭২ বছর বয়স) শিশুদের নিয়ে মায়ের মাড়ে^৩ বসে মা মনসাকে সাপ খেলা দেখাচ্ছেন। তিনিই আবার মনসার গান করছেন, বন্দনা গান। শিশুদের হাতে হাতে 'বিসম ঢাকি'^৪ বাজছে। যেন গোপনে মায়ের সামনে তাঁরা প্রস্তুত হচ্ছেন, আশীর্বাদ প্রার্থির অপেক্ষা করছেন। কাল থেকে এঁরা সব উপবাস করে আছেন। উপবাস ভঙ্গ করে স্নান খাওয়া দেবে কাঁপান যাত্রার অন্ত প্রস্তুত হবেন। শেষ বিকালে তাঁরা যাবেন বিষ্ণুপুর 'রাজবাড়ী', মজরাঙ্গাদের বর্তমান বংশধরের সামনে কাঁপান হবে। শাস্ত ভক্তিস্থির কণ্ঠে যুত্বরে গান চলছে—মায়ের বন্দনার গান—

একটি ফুলের লেগে এত অভিমান গো।

দুয়ারে বসিয়ে দুবো ফুলেরি বাগান গো।

মাগো, নম নম নমো মাগো নমো নারায়ণী। (ধূয়া)

কি দিয়ে পূজিব মাকে মনে ভাবি তাই গো।

অর্গে পূজে দেবলোক, পাতালে পূজে বলি গো।

মাগো, নম নম নমো মাগো নমো নারায়ণী।

মাগো দুহু দিয়ে পূজবো কিগো বাছুরে আগে খায়।

পুষ্প দিয়ে পূজবো কিগো ভ্রমরে মধু খায়।

নম নম নমো মাগো নমো নারায়ণী।

এক একটি সাপের 'পেঁড়ি' অর্থাৎ কাঁপি খুলে মনসাকে দেখানো হচ্ছে। অকলঙ্ক নন্দী—প্রধান গুণীনের গানের সঙ্গে ধূয়া দিচ্ছে অন্ত সকলে, সমবেত কণ্ঠে। যে কটি সাপ দেখানো হল, সবই খরিস গোথুরা। ৮/১০টি সাপ। সাপগুলি বলিষ্ঠ, তাজা, দীর্ঘদেহী। কবে কোন এক সময়ে বনের সব বাথাল মিলে মা মনসার পূজা করেছিল, তাইই কাহিনী চললো গানে গানে। সর্পদেবী মনসার বর্ণনায় সর্প-অলংকারেরই প্রাচুর্য—

চোঁড়া চামনা মা তোর দুয়ারের প্রধরী।

সব বাথাল মিলে বনফুল তুলিব গো। (ধূয়া)

উদয়লাগ লাগ^৫ মা তোর গলাভরা মালা।

সব বাথাল মিলে.....

৩ 'মাড়' শব্দটি এসেছে 'মণ্ডপ' বা 'মন্দির' শব্দ থেকে।

৪ 'ঢাকি' অর্থাৎ ছোট ঢাক। অনেকটা ডুগডুগি বা ডমকর মতো। একদিকে জান হাতের আঙ্গুল দিয়ে বাজাতে হয়, বাম হাত দিয়ে ধরে। 'বি-সম' অর্থে কেউ 'বিসম ঢাকি'ও বলেছেন।

৫ নাগ>লাগ।

হেলালাগ লাগ মা তোর কোমরেরই ডোরা।

চিকনিয়া লাগ মা তোর চুল বিনাবার দড়ি।

অনন্তলাগ লাগ মা তোর মাথায় ছত্র ধরি।

শিয়ড়চাঁদা লাগ মা তোর আসন বসিবারি।

সব রাখাল মিলে ..

শংখ চক্র গদা পদ্ম বনমালো ধরি।

অন্তরীক্ষে উড়ালো বিষ, বল হরি হরি।

‘হরিশ্চন্দ্র’ দিয়ে গান শেষ হল।

আজ কাঁপান। আগামী কাল ১লা ভাদ্র। আগামী কাল রাখী পূর্ণিমা
দিন এখানে ‘পাস্তাপরব’ ‘রাস্তাবাড়া’ পরব। আগামী কাল সকাল থেকেই
গুণীনরা মাপের কাঁপি নিয়ে ঘরে ঘরে সাপ খেলা দেখাতে যাবে। পরসী পাবে,
‘সিধা’ পাবে মানৎ পূরণের। আর বিকালে গুণীনদের আপন আপন পাড়াতে
আসর বসবে, মনসার গান হবে, সাপ খেলানো হবে। মল্লরাজধানী বিষ্ণুপুরে
প্রায় সব পাড়ায় আছে ‘মনসামাড়’, কোন কোন পাড়ায় আনা হয়েছে মনসা
দেবীর মূর্তি।^৬ আগামী কাল অর্থাৎ ১লা ভাদ্র ভাসানো হবে মনসা বারি বা
মনসা মূর্তি।

২.

বিষ্ণুপুর মল্লরাজবাড়ীর সামনের প্রশস্ত রাস্তা ও অল্পনে কাঁপান হবে। বেলা
চারটে থেকে লোক জমছে, নারী পুরুষের ভিড় বাড়ছে। দূরগত ও স্থানীয়
অধিবাসীরা আসছেন। জিপ গাড়ী ও রিক্সার ভিড়। ভিড় ক্যামেরা গলার
সাংবাদিক ও গবেষকদের। এখানো কেন কোন দল এলো না? আকাশে
এখানে ওখানে মেঘ ভাসছে, কিন্তু পৃথিবীতে ঝকঝকে রোদ। এত বোনে
‘সাপ উঠবে না’ তাই আসতে দেয়। বিষ্ণুপুর শহরের শাখারি বাজার ও
ক্যাণ্ট পাড়া থেকে প্রধান দুটি দল আসে। এবারে এরাই একে অপরের
প্রতিপক্ষ। প্রথম দল রক্ষণশীল মনোভাবে, দ্বিতীয় দলের চালচলন নিরক্ষ

৬ মনসামূর্তি তৈরী করে পূজা, আধুনিকতার লক্ষণ। বিষ্ণুপুরের ‘নিমতলা’ পাড়ায় ছটি মনসা-
মূর্তি তৈরী হতে দেখেছি। একজন যুবক শিল্পীর নাম—হুবল ফৌজদার। বৈশাখপাড়ার মিউনিসি-
প্যালটির পাশের বাউরীরা অর্ডার দিয়েছে। মূর্তির মূল্য ৪০ টাকা। চতুর্ভুজা দণ্ডায়মানা মূর্তি, এক
হাতে কমণ্ডলু, পায়ের কাছে বেহলা-লখিম্বর। একটি ক্যালেক্টরের ছবি দেখে মূর্তিটি তৈরী হচ্ছে।

বহির্ভূত আধুনিক। প্রথম দল রাজার খ্রীতিভাজন, দ্বিতীয় দল রাজার প্রজা—
তারা ‘প্রজাসভে’ জমি পেয়েছে। প্রথম দল যায় রাজাকে ভালোবেসে ‘নাগ-
দর্শন’ করতে। দ্বিতীয় দল যায় নিয়মরক্ষা করতে। তারা রাজার উপসঙ্কভোগী,
একটা হলেও সাপ নিয়ে তাদের যেতে হবে।

দক্ষিণে মল্লরাজাদের আদি কুলদেবতা মুন্সায়ী দেবীর মন্দির, তার পাশে রাধা-
শ্রাম মন্দির। উত্তরে ‘পাথর দরজা’। পূর্বে ছোট ছোট গাছগাছালির ওধারে
সুবৃহৎ লালজীউ মন্দির। পশ্চাতে জোলুসহীন ঐশ্বর্য্যু জীর্ণ রাজবাড়ী।
এখানেই থাকেন বর্তমান বুদ্ধ রাজা কালীপদ সিংহঠাকুর।^১ মল্লরাজারা নাগ-
বংশীয়, তাই ‘নাগদর্শন’ তাঁদের কৌলিক রীতি। প্রতি বছর পালন করতে হয়।
রাজার নাগদর্শনের পর সর্বজন সমক্ষে ঝাঁপান আরম্ভ হয়। এই রীতি। সাপ
খেলায় যে দল সর্বসম্মতিক্রমে প্রথম হয় সেই দল পায় অভিনন্দন এবং রাজা
করেন পুরস্কৃত। আগে সর্পগুণীনরা আসতো ‘চৌদলে’ (চতুর্দোলা), এখন
আসে ‘মাচানে’। কোন কোন মাচানের উপর থাকে ‘বাঘ’, মাটির তৈরী।
তার উপর বসে গুণীন থেলা দেখায়। একে বলে ‘বাঘ ঝাঁপান’। বাঘ ঝাঁপান
খুব শক্ত কাজ, যে সে গুণীন পারে না। সাপ খেলা দেখাতে দেখাতে নানা
রকম ‘আড়াআড়ি মহড়া’ চলে, ‘খাওয়াখাওয়ি’ চলে। এক দলের গুণীন অস্ত্র
দলের সাপকে মস্ত পড়ে নিস্তেজ করে দেয়। গুণীন ‘বান্’ মারে অস্ত্র দলের
গুণীনকে। অস্ত্র দলের মারণ উচাটন বান ‘কাটান’ করে। এ সব কাজ হয়
নীরবে, কখনও সববে ‘ধূলাপড়া’ ছুঁড়ে। বান খেয়ে গুণীন অজ্ঞান হয়ে পড়ে।
সাপের লেজ কামড়ে দিয়ে কোন গুণীন সাপকে উত্তেজিত করে। কেউ বা
মুখের মধ্যে সাপের মুখ পুরে দিয়ে, এমন কি গোটা একটা সাপ (লাউভগা
প্রভৃতি ছোট সাপ) মুখে পুরে দিয়ে বাহাদুরী দেখায়।

বেলা পড়ে আসছে, আলো মরে যাচ্ছে। আসছে ক্যাণ্ট পাড়ার দল।
প্রথমে একটি সাইকেল-চাকা গাড়ীতে দেবী মনসার মূর্তি। দেবী চতুর্ভূজা,
পদ্মাসনা, তাঁকে বাম হাতে পিছন ফিরে পূজাপুষ্প দিচ্ছে চাঁদ সদাগর।^২ তার-
পরে একটি ছোট চৌদলে আছেন মনসা অর্থাৎ ঐ পাড়ার বারোয়ারী মনসা-
দেবী। এতে কোন মূর্তি নয়, প্রতীক বারিষট ও হাতিঘোড়া (সবই মাটির)
রাখা হয়েছে পদ্মফুলের মধ্যে চৌদলের ভিতরে। চৌদলটি দুজন কাঁধে করে

১ এঁরা মল্লরাজাদের দৌহিত্র বংশ।

২ এইভাবে মনসামূর্তি নিয়ে ঝাঁপানে আসা নিয়ম-বহির্ভূত আধুনিকতার লক্ষণ।

বইছে। চলন্ত গোকুর গাড়ীর উপর ‘মাচান’। কয়েকজন মানুষ টানছে মাচানগাড়ী। মাচানে বেশ কয়েকজন মানুষ। সামনে একটি টুলের উপর সাপের ঝাঁপি, তার পিছনে মাটির বাধ, বাধের উপর এক অতিবৃদ্ধ গুণীন, গলায় জবার মালা, নাম গোলক মাঝি। এই দলের গুণীনের নাম (যিনি অধিকাংশ সময় খেলা দেখাবেন) নিবন্ধন ধর্মপণ্ডিত। এঁর দুপাশে দুটি মেয়ে। একজনের নাম চাঁপা ধীবর, কুমারী যুবতী। অনেকগুলি ঢাকে কাঠি পড়ছে, তাইই সঙ্গে মাইক বাজছে রিক্সায়, ব্যাণ্ড বাজনাও আছে। মাচানের গুণীন মাঝে মাঝে এক একটা ঝাঁপি খুলছেন, সাপ দাঁড়িয়ে উঠছে সাঁ। কবে, এই দলেরই জোলুস বেনী। শব্দে সম্ভারে কাঁপানতলা উচ্চকিত করে এদের আগমন। এদের পিছু পিছু এলো শাঁখারি পাড়ার দল। শুধু গুরুর গাড়ীর উপর মাচানে চড়ে। এ গাড়ীও মানুষে টানছে। সঙ্গে বাজছে জোড়া ঢাক। কাঁপান তলার মাঝখানে এসে মাচান দুটি ঠিক পাশাপাশি দাঁড়িয়ে গেল। ঢাকের শব্দ থেমে গেল। মাইকও থেমে গেছে। মাচানের উপর দু’দলই মনসার গান গাইছে। মাতৃ আবাহনের গান। বড় আন্তরিক আবেগে কাঁপছে সে গানের ভাষা। ‘এসো এসো গো মা জয় বিবহরি’—ধূয়া চলছে একটি মাচানে। অল্প মাচানে স্তনতে পেলাম—

দেবী এসো গো মা আমার আসরে।

ধূলায় পড়ে ভাকি তোমায় কাতরে।

নম নম নমো মাগো নমো নারায়ণী।

আরম্ভ হয়ে গেছে একের পর এক সাপ দেখানোর প্রতিযোগিতা। সমবেত গান ও গালাগালের মধ্যে। এক দল বাজ ক’ছে অল্প দলকে। ‘বাখান’ করছে সাপকে, এমনকি ‘চ্যাংমুড়ী কানী’^২ মনসাকে। ইতিমধ্যে বৃদ্ধ রাজা বেরিয়ে এসেছেন বাস্তায়, তিনি দূর থেকেই ‘নাগদর্শন’ করে ভিতরে চলে গেলেন। বৃদ্ধ রাজা আর কতক্ষণ দাঁড়িয়ে থাকবেন, তিনি যে অসুস্থ।

খোলা ঝাঁপির ভিতর থেকে কোন সাপ উঠছে না। ছন্দে ছন্দে মাথা তুলিয়ে, সাপের মুখের সামনে হাতের মুঠি তুলিয়ে বা ঝাঁপির ঢাকা তুলিয়ে সাপকে আরও দাঁড়িয়ে ওঠার জন্ত উৎসাহিত করা হচ্ছে। কোন কোন সাপ উঠছে দু’হাত, আড়াই হাত। ফণা বিস্তার করে দাঁড়ানো সাপের কোমর দু’হাতে ধরে আছে গুণীন। শাঁখারি বাজারের মাচানেই সাপের প্রদর্শন-

২ সাপের এক চোখ কানা এবং মাথা দেখতে চ্যাং মাছের মতো, তাই মনসা দেবীকে ‘চ্যাংমুড়ী কানী’ বলে ‘বাখান’ (গালাগাল) করা হয়।

চমৎকারিষ্য অধিক। উভয় মাচানের গুণীনরাই দেখে নিচ্ছে আড়চোখে, পাশের মাচানের সাপ ঠিক মতো উঠছে কি উঠছে না। ক্যাণ্টপাড়ার গুণীনদের মুখে ছায়া নামছে। তাদের সাপ তেমন উঠছে না। তবু তারা এক সময় দর্শকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করলো। একটি কুটিল দর্শন কুচকুচে কালো সাপ দাঁড় করিয়ে। একটি কালু কেউটে, কেউ বললো কেল খরিস। কিন্তু শেষ জয় হল শাঁথারি নাজার মাচানের, তারা সবচেয়ে বড় ‘হড়পী’টা খুলে বার করলো এক বিচিত্রিত ময়াল সাপ, এ সাপ ফণা তুলতে পারে না, কিন্তু এর বিশালত্ব ও চিত্রিত অঙ্গসজ্জা দেখবার মতো। এক গুণীনের গলায় বুকে হাতে বেড় দিয়ে মোচড় দিতে লাগলো ময়াল। ময়ালের মুখটা কিন্তু টিপে ধরে আছে গুণীন। অল্প মাচানে অর্থাৎ ক্যাণ্টপাড়ার মাচানে ততক্ষণে উঠে দাঁড়িয়েছে একটি মেয়ে, যুবতী মেয়ে, সে সাপ খেলা দেখাচ্ছে। কিন্তু তবুও তাদের মান রক্ষা হল না। শাঁথারি বাজারের মাচানে একটি যুবক গুণীন, প্যান্ট সার্ট পরা, তরজার চঙে গানে গানে প্রব্র রাখে পাশের মাচানের দিকে আড়চোখে চেয়ে চেয়ে—
নেচে নেচে—

তন তন গুণী ভাই ইতিহাস বল,

কোথায় গরুড়ের দর্প চূর্ণ হয়েছিল ?

যুবকটির নাম রামচন্দ্র বেইজ (৩০/৩১)। তার গানের ও নাচের সঙ্গে ‘বিষম ঢাকি’ বাজছিল, বাজছিল ‘তুষো বাশি’।^{১০} দীর্ঘ পৌরাণিক বৃত্তান্ত গানে গানে বর্ণনা করে সে আত্মপরিচয় দিয়ে শেষ করলো—

কালীপদ বিজ্ঞাবাগীশ আমার গুণীনের নাম।

বাজুক বিষম ঢাকি চলুন কাঁপান।

কালো, দীর্ঘদেহী, একটু তাজ কপালে সিঁড়ির লেপ, বুদ্ধ কালীবাগীশও মাচানের পাশে উপস্থিত আছেন, আর উপরে আছেন শশধর নন্দী। নন্দী,^{১১} বেজ, বাগীশ (ব্রাহ্মণ) প্রভৃতি উপাধি বুঝিয়ে দিচ্ছে উচ্চ নিম্ন সর্বশ্রেণীর বর্ণ হিন্দুই সর্প কাঁপানের গুণীন হতে পারেন। তুনেছিলাম কালীপদ বিজ্ঞাবাগীশের কস্তা এবারে খেলা দেখাবেন মাচানে, কিন্তু প্রধান গুণীনের আপত্তিতে তা হয়ে ওঠেনি। শাঁথারি বাজার মাচানে কোন মেয়ে ওঠেনি এ বছর।

১০ লম্বা পেট-মোটো লাউয়ের খোলা ফুটো করে তৈরী বাকী, সাগুড়েরা এ বাকী খুবই ব্যবহার করে।

১১ নন্দীদের জাতব্যবসা শংখশিল্প, বিজুপুরে এঁদের শংখশিল্পের অনেক দোকানও আছে।

এ বছর মাত্র দুটি দল, আর কোন দল আসেনি। অস্বাভাবিক বছর মাকি পাড়া থেকে, কুচিয়াকোল বা বাঁকুড়া শহর বা গড়বেতা থেকেও দল এসেছে। এ বছরের দলের স্বল্পতা প্রমাণ করে কি যে বিষ্ণুপুরে ঝাঁপানের রমরমা কমে আসছে ?

৩.

পরণে সাদা ধুতি, সাদা পাঞ্জাবী, রাজা বসে আছেন একটি ইজিচেয়ারে। হাতে তাঁর জলন্ত সিগারেট। রাজ্য রাজসিংহাসন কবে চলে গেছে, তাই রাজার রাজকীয়ত্ব কিছুই নাই। তাঁর সামনে ঝাঁপি খুলে বিষম ঢাকি বাজিয়ে গান গেয়ে সাপ খেলা দেখাতে এসেছেন জম্মী দলের গুণীন। রাজার ভাড়া বারান্দায় উৎসুক মানুষের ভিড় জমে গেল। গুণীন অবশেষে প্রণাম নিবেদন করলেন রাজাকে। রাজা বকশিশ দিলেন এক টাকার একটি নোট। গুণীন ঝাঁপি নিয়ে অন্ধরের দিকে গেলেন, বাণীরা নাগদর্শন করবেন, সাপ খেলানো দেখবেন।

আমরা পথে নামলাম। সন্ধ্যা উত্তীর্ণ হয়েছে। আকাশে পূর্ণ চাঁদের মায়া তখন মোনালি জ্যোৎস্নায় ভুবন ভরিয়ে দিচ্ছে। সমাগত স্বাখী পূর্ণিমার চতুর্দশী চাঁদ।





টেরাকোটার কাব্য

টেরাকোট'-মন্দির সম্বন্ধে বাংলা সাহিত্যে কিছু আলোচনা হয়েছে। কিন্তু মন্দির গাত্রে টেরাকোট্টা শিল্পের বিষয়বস্তু সম্বন্ধে তুলনামূলক আলোচনা খুব ভাবে হয়নি। এই নিবন্ধটি বিষ্ণুপুরের দুটি শ্রেষ্ঠ মন্দিরের টেরাকোট্টা শিল্পের বিষয়বস্তুগত তুলনামূলক আলোচনা।

ক.

বিষ্ণুপুরে অনেকগুলি স্মদর্শন মন্দির আছে। যে কোন বিষ্ণুপুর প্রেমিক সে তথ্য জানেন। আমরা কেবল মাত্র দুটি মন্দিরের কথা বলবো। শ্রামরায় ও জোড়বাংলা। জোড়বাংলা, যার প্রকৃত নাম প্রায় সবাই ভুলে গেছেন। অবশ্য শ্রামরায় মন্দিরও এখন পাঁচচুড়ো মন্দির নামে চলিত। মন্দির দুটিকে যতবার দেখেছি ততবারই তুলনা করে দেখতে ইচ্ছা হয়েছে। কিন্তু দীর্ঘদিন ধরে প্রথমে জোড়বাংলা মুগ্ধ করে রেখেছিল। শ্রামরায় যখন দীর্ঘদিন পরে দেখলাম এবং তখনলাম বাংলার সর্বশ্রেষ্ঠ স্মদর মূর্তিময় মন্দির এই শ্রামরায়, তখনই তুলনার তর্ক জাগলো মনে। তর্ক করতে নেমে ভালোবাসাই সঞ্চিত হয়েছে ফলশ্রুতিতে।

ধাড়ি হাশিরদেব! রাজার নাম যে এমন হয় জানা ছিল না। 'ধাড়ি' শব্দটি ব্যঙ্গার্থে রাজ্যও ব্যাখ্যাত হয়। তৎকালে অর্থাৎ সপ্তদশ শতাব্দীতেও এই শব্দটির নিশ্চয়ই চলন ছিল। বাঁকুড়া বিষ্ণুপুরেও চলন ছিল। বীর হাশির ছিলেন প্রথাত মল্লরাজ। উগ্র ক্ষত্রিয় হয়েও বৈষ্ণব রমের সাধনায় মগ্ন হয়েছিলেন। ভালোই হয়েছিল। বহু বিপরীতের মেলবন্ধন ঘটানো বিষ্ণুপুর ইতিহাসের, বাঁকুড়া ইতিহাসের, বাঢ় সংস্কৃতির মৌল ধর্ম। বীর হাশিরের পর ধাড়ি হাশির। নামেও বুদ্ধি বিপরীতের মিলন। তারপর রঘুনাথ মল্লদেব। উক্তবাধিকার সূত্রে রাজা নন। ধাড়ি হাশিরের ম'স্তক বিকৃত হল, পাগল রাজার ছেলে আবার বোবা। দেবরকে অভিষিক্ত করলেন মহীশী মহারানী। অর্থাৎ রঘুনাথ মল্লদেব ১৬১৬ খ্রীষ্টাব্দে সিংহাসন আরোহণ করলেন। ১৬৪৩ খ্রীষ্টাব্দে প্রতিষ্ঠিত হল শ্রামরায় মন্দির। কালাচাঁদ জীউয়ের মন্দির ১৬৫৫

কীটাবে। শ্রামবায়ের শ্রীমন্দির অর্থাৎ 'পাঁচচুড়ার মন্দির'। আর কালচাঁদের শ্রীমন্দির অর্থাৎ 'জোড়বাংলা'। বৎসে একটি ঘোষ্ঠ, অল্পট কনিষ্ঠ। 'The city of Art' বিষ্ণুপুরের মন্দির মণ্ডলীর মধ্যে এই দুটিই আমার নয়ন মন টেনেছে বেশ।

ব.

'কালের কপোল তলে শুভ্র সমুজ্জল এ তাজমহল'—রবীন্দ্রবাণী মুখরিত হয়েছে তাজমহলকে দেখে। বিশ্বঃ কোন্ কবি, যিনি তাজমহল দেখেছেন অথচ কাব্যবাণীময় বিশ্ব। প্রকাশ করেন নি? 'শুভ্র সমুজ্জল' না হলেও কালের স্মৃতিতে আমাদের আলোচ্য মন্দির দুটির মূদ্রণও অমোঘ। শুভ্র সমুজ্জল নয় কিন্তু রক্তিম বাগাশিখ, শিল্প হুংহান। জোড়বাংলা দেখতে দেখতে ড'চোখ ভরে যায় রঙ সেই রঙ এসে লাগে মনের পরতে পরতে, রাঙিয়ে দিয়ে যায় চিরস্মৃতির বংরেজিনীর মতো, যে রঙের অবলোপ ঘটতে কোনদিন চাইবে না কোন দর্শক। এমন রঙের অমলিন বিভাচ্ছিন্ন অল্প কোন মন্দিরে নেই। পাঁচচুড়া শ্রামবায়ের গাভীর মূদ্র, ম্লান রক্তিম, তার রক্তিমতার বিভা অবলুপ্ত, সাদা ও কালো রঙের ব্যবহার ঐ রক্তিম বিভার ছন্দভঙ্গও ঘটিয়েছে। কালো হয়ে গেছে কাককাজের নানা উত্তল মুখ, চূড়া, বর্ডার। বর্ডারের চারপাশে সাদা চূর্ণ রঙের মিনের কাজ বা জোড়মুখ, অল্পবিধ বৈচিত্র্য ও ঐশ্বর্যদ্যুতি এনেছিল এককালে কিন্তু এখন তা মৌলধ্বংস করছে বলেই মনে হয়।

একটু দূরে দাঁড়িয়ে মন্দির চত্বর থেকে দেখলে দুটি মন্দিরের গঠন পার্থক্য সহজ চোখেই ধরা পড়ে। শ্রামবায় মন্দির বিশাল ও বাহ্যিক মণ্ডিত। তার পাঁচটি চূড়াই বড় বড় কেন্দ্র চূড়াটি অল্প চারটির তুলনায় বেশ বড়। একটু এলায়িত স্থাপত্যের দেহ মৌল্য এই মন্দিরের। কিন্তু জোড়বাংলার সামনে এসে দেখা যায় দুটো পিচ্ছ বাহ্যিক বর্ণিত অবগত অথচ বিশালতা অস্বাভাবিক হয়। একটি মাত্র চূড়া দাঁড়িয়ে আছে মন্দিরটির অল্প গঠনগঠনীয় মাধ্যম। শ্রামবায় মন্দিরের মাধ্যম পাঁচটি চূড়াই স্বতন্ত্র মনোযোগ আকর্ষণ করে। কিন্তু জোড়বাংলার চূড়া চোখে না পড়লেও কতি নেই। জোড়বাংলার দুটি পৃথক মন্দিরের অঙ্গাঙ্গি জোড়, দৃষ্ট বুদ্ধি মন মৌলধ্বংসকে টেনে রাখে, প্রহ্লাদাঙ্গ, কারিগরীর অতুলনীয় সামর্থ্য সন্দেহ ভাবার।

কাছে এসে দুটি মন্দিরের গঠন যে সম্পূর্ণ আলাদা তা বুকে নিতে অস্বাভাবিক

হয় না। শ্রামরায় মন্দির গঠন গরিমায় ভারবহনক্ষম। এর তিনটি অংশ নয়, বলা যায়, এর প্রধান অংশ দুটি। এর ভিত্তি অপ্রধান অংশ। শ্রামরায় মন্দিরের ভিত্তিপীঠ কেন এমন অচুচ, প্রব্র জাগবে। মাটি থেকে আধ হাতের মতো উচ্চ। প্রব্র জাগবে মন্দিরের ভাবে এর ভিত্তি কি বসে গেছে? না, তা নয়। বসে যাওয়া সম্ভব নয়। কারণ বাকুড়া বিষ্ণুপুর অঞ্চলের মাটি মোরাম সমন্বিত। আর বসে গেলে, মন্দিরে নিশ্চয়ই ফাটল জাগতো। এসে যাওয়ার সম্ভাবনাও নেই। অন্য দিকে জোড়বাংলার ভিত্তি বেশ প্রমাণ শীতের উচ্চ। এখানে ভিত্তি, মন্দিরগাত্র ও চূড়া—এই তিনটি অংশে উচ্চতা-গত সমতা বর্তমান অবস্থায় জোড়বাংলারও দুটি প্রধান অংশ। পাশাপাশি দুটি প্রধান অংশ, শ্রামরায়ের মতো উপর ও নীচের দুটি আলাদা অংশ নয়। শ্রামরায়ের ভিত্তিপীঠ অপ্রধান, জোড়বাংলার চূড়া অপ্রধান।

উভয় মন্দিরের চূড়ার ভিন্নতা সত্যিই দ্রষ্টব্য ও বিশ্লেষণ যোগ্য। শ্রামরায়ের চূড়াগুলি আগে দেখতে হলে মন্দিরে প্রবেশ করে এক কোণের একটি মাড় মি'ডি ভেঙে তরতর করে উঠে যেতে হয়। মি'ডি অনায়াসে আরোহণ-যোগ্য। মি'ডিতে যথায়থ আলো এসে পড়ার জন্য ঝরঝাঝ আছে। কিন্তু জোড়বাংলার উপরে যাওয়ার মি'ড় সংকীর্ণ, আয়তসামান্য এবং আলোহীন অন্ধকার। শ্রামরায়ের মাথায় পৌঁছালে এক নতুন ভুবন, টেরাকোটার ঐশ্বর্য এখানে ভিন্নতর বাণীবাহক। চারটি চূড়া মন্দিরের কাঁধের উপরে চারকোণে স্থিত এবং মাঝখানে আর একটি। মাঝেরটিই তুলনায় বড়। মাঝের চূড়াটির বাইরে ও ভিতরে চারপাশে ঘেরা বোরানো পথ। সেখানে আলোছায়ার ছন্দ। কারণ অনেকগুলি অলিন্দ, অনেক খিলান দেওয়া ছোট ছোট খোলা দরজা। দরজা না বলে বলা যায় ফাঁকা ঝরঝাঝ বা জানালা। প্রধান চূড়ায় মোট এগারোটা—ভিতর ও বাহির মিলে। চারকোণের ছোট চূড়াচতুষ্টয়ের প্রত্যেকটিতে চারটি করে খিলানযুক্ত জানালা। জোড়বাংলার চূড়াটির গতে অপ্রশস্ত চাতাল এবং চারিদিকে চারটি বহির্দরজা। আগে চূড়াগর্ভে প্রবেশ করে তারপর ঐ দরজাগুলি দিয়ে মন্দিরের কাঁধে নামা যায়। এখানে কোন কাজ নেই, শিল্পের, কাহিনীর, গল্পের। কিন্তু কবিত্ব আছে। এই চূড়া নিজেই আহ্বিত করে না, শ্রামরায় মন্দিরের চূড়াগুলির মতো। জোড়বাংলার চূড়াগর্ভে বসে বাইরে চোখ মেলে দিলে দেখা যায় বিষ্ণুপুর নগরী, দেখা যায় আদিগঙ্গা বিস্তৃত বনজংগল—বর্ষায় গাঢ় সবুজ, শীতে কৃষ্ণ ধূসর।

এই দেখার আনন্দ অসীম রসাত্মকভূতি সঞ্চার করে, আসনস্থ দর্শককে কণেকে কবি করে তোলে। কিন্তু শ্রামরায় মন্দির-চূড়াগুলিই আকর্ষিত করে, চূড়াগুলি থেকে চোখ সরে না, তাই আদিগন্ত দেখার সময় মেলে না সেখানে বসে।

জোড়বাংলার চূড়ায় কোথাও টেরাকোটার কাজ নেই। শ্রামরায় মন্দিরের পাঁচটি চূড়ার মধ্যে চারিটিতে টেরাকোটা অলংকরণের অনায়াস প্রাচুর্য। একটি চূড়া একদম ঝাড়া। কেন? উত্তর নেই। এক কোণের ঐ নিম্নান্তরণ চূড়াটি ছন্দভঙ্গ করেছে। শিল্পী এখানে এসে ক্লান্ত হলেন কেন? এই শ্রামরায় মন্দিরের নিচে উপরে ভিতরে বাইরে কোথাও হস্তপরিমাণ স্থান নেই যেখানে না টেরাকোটার কাজ আছে। অথচ ঐ চূড়াটি অবহেলিত হল কেন? কে উত্তর দেবে? শ্রামরায় মন্দিরের ঐ বিস্তৃত চূড়াটি থেকে দৃষ্টি সরিয়ে এনে অস্ত্র চারটি চূড়া দেখার আগে নিচের কাজ ভালো করে দেখা দরকার। তাহলে পার্থক্যবোধটি চূড়ান্ত হবে। অবশ্য পার্থক্য বড় কথা নয়, বড় কথা শিল্পসৌন্দর্য।

মূল মন্দিরের নিচের অংশের মতো শ্রামরায়ের উপরের অংশও আছে গর্তগৃহ। মধ্যচূড়াটির গর্তগৃহ অনবচ্ছাদিত। নিচের গর্তগৃহের থেকেও এখানে টেরাকোটার কাজ তুলনামূলকভাবে স্ববিশুদ্ধ, চন্দ্রোন্নয়, সুন্দর। এখানে কাজের প্রধান সূত্র হচ্ছে—অলমতি বিস্তারণ। তালভঙ্গ হয়নি কোথাও। না ফুলকারী কাজের আধিক্য, না বর্জ্য নির্মাণের অধিক প্রবণতায়, না মূর্তিময় ঘটনা সমাবেশের বাড়াবাড়িতে। এখানে মূর্তির প্যানেলগুলি মাঝারি সাইজের। এখানে খুব বড় মূর্তি সাজানোর প্রতি আগ্রহ যেমন নেই, খুব ছোট মূর্তি রচনার নিপুণতা দেখানোর চেষ্টাও নেই। প্রধান চূড়া ও পার্শ্বিক চূড়াগুলির প্রত্যেকটি উদ্ধৃতি, ভিত্তিগঙ্গা পূর্ব ব্যাঙ্গান্স করে ফুলকাটা। বৃত্তাকার কাজে সাজানো। চূড়াগুলির বহির্গাত্র ও অভ্যন্তরগাত্রের মহত্ত্বমূর্তিরই প্রাধান্য। যদিও একেবারে মেকের কাছে নিচের প্যানেলে যুদ্ধরত পশুমূর্তির স্রোতী আছে। কিন্তু সংখ্যায় খুবই অল্প। চূড়ার বহির্গাত্রের গাভী ও বুধ, হাঁস ও হরিণ, ঘোড়া ও হিংস্র জন্তুর বেশ কিছু মূর্তি আছে। চূড়াগুলির অন্তরভাগে আছে টেরাকোটার ছাঁচে ঢালা ও সাজানো দেবদেবী-মূর্তি। হস্তীপৃষ্ঠ শয়ান, তীরন্দাজ, সজ্জিত ঘোড়া, নৃত্যশিল্পী, বাগ্গকর, বীণাবাদক, বংশীবাদক, শিঙাবাদক, তাম্রবাদক। চূড়াগুলির বহির্গাত্রেরও আছে এই ধরনের মূর্তিমালা। তার সঙ্গে গ্রামীণ বাস্তবদৃশ্যও বর্তমান—গোধনরত নারী, পালকি চলে চলকি চলে প্রভৃতি। আর একটিতে কি সতীদাহচিত্র? তাই মনে হয়। চূড়াগুলির মাথায় মাথায় রেখদেউলের

মতো বেথায় বিস্তার। কোণের চারটি চূড়ায় বসানো জৈনমন্দিরের মতো প্রস্তরচক্র। মাঝের বড় চূড়াটির মাথায় বেথা আছে, প্রস্তরচক্র নেই। তার বদলে মাঝখানে বসানো আছে উর্ধ্বমুখী লোহার বড়, বোধহয় ত্রিশূল ছিল।

জোড়বাংলার চূড়া চারচালি চালু কোন্ সম্বন্ধিত। আর চূড়ার পাশে দুটি প্রশস্ত পীঠ—দুটি ভিন্ন মন্দিরের স্মৃতিবেশা এবং চালু হয়ে গেছে দুই দিকে। অর্থাৎ দোচালি বিশষ্ট দুটি মন্দির জোড়া দিলে যা হয়। শ্রামণীয় মন্দিরের কাঁধ ও পিঠ প্রশস্ত, জোড়বাংলার কাঁধ ও পিঠ অপ্রশস্ত।

শ্রামণীয় মন্দিরের চূড়া অংশের কাজ সম্বন্ধে যে সিদ্ধান্ত বারবার উচ্চারিত হবার মতো তা হচ্ছে টেংকোটী বিস্তারের স্মৃতিবেশা। কোথাও কোন অতিপ্রজ্ঞা আধিকা নেই, আছে কাম্য অবকাশ, তলিক। অবকাশ না থাকলে কোন শিল্পই অসুধাবণ করা যায় না পূর্ণ বিশ্রামে, সম্বোধন করা যায় না সহজ আনন্দে। অবশ্য শ্রামণীয় মন্দিরের নিচের অংশের কাজের অতিবহুলতা প্রথমে না দেখে এলে, উপরের এই স্মৃতি সংযম চোখে নাও পড়তে পারে। অতএব আগে মন্দিরটির মূল ভিতর-বাহির দেখা দরকার, তারপর চূড়ায় চূড়ায় পরিক্রমা।

গ.

শ্রামণীয় মন্দির ও জোড়বাংলার মন্দির গাজ, স্তম্ভ, প্রবেশ পথ, অলিন্দা বা ঢাকা বাবান্দা, গর্ভগৃহ প্রভৃতি গঠনশৈলীর দিক থেকে যেমন তুলনাযোগ্য, অসুধাবনযোগ্য, তেমনি এদের টেংকোটীর কাজের বাহুল্য ও সংযম, ঘটনা-চিত্রের নির্ধারিত পরিবেশন, সূক্ষ্ম ও নিপুণত্ব, পৌরাণিক ও সামাজিক বিষয় বিস্তার, বিষ্ণুপুরের নিজস্ব কাহিনী আহরণ প্রভৃতির তুলনামূলক আলোচনাও আনন্দজনক।

দর্শক-মনে শ্রামণীয় মন্দির দেখার প্রধান ফলশ্রুতি বিহ্বলতা, বিস্ময়রস। কোথাও এতটুকু স্থান নেই যেখানে না কাজ আছে।^১ যে সামান্ত অংশ এখানে ওখানে শূন্য মনে হচ্ছে দেখানেও এককালে কাজ ছিল, কালের হস্তাবলম্বে থমে পড়েছে। দেখতে হয় মন্দিরের চারপাশ ঘুরে ঘুরে, বারবার। দেখতে

১ এই প্রসঙ্গ দিবাকপুর জেলার কান্তনগরের কান্তজীর মন্দির ও নবীরা খেলার শান্তিপুরের জলেশ্বর মহাশয়ের মন্দির দুটির কথা কারও কারও মনে আসতে পারে।

দেখতে মনে হবে সংখ্যাভীত করে সৃষ্টি করার প্রবণতাই এখানে কাজ করেছে।

শ্রামবায় মন্দিরের চারদিকে চারটি প্রবেশ পথের ব্যবস্থা আছে। ইংরাজী করে বললে বলতে হয় ‘গেট’। যথার্থ প্রবেশ দ্বার দুটি, কারণ গর্ভগৃহে প্রবেশ করা যায় সরাসরি দুটি প্রবেশ পথে। গেটের নির্মাণ স্তম্ভ দিয়ে। স্বতন্ত্র ভাবে স্তম্ভগুলিও দেখার মতো। সামনের গেটে অর্থাৎ প্রধান প্রবেশ পথের একদিকে সখীদের বহুবিলম্বিত বিভ্রাৎ শরীর নিয়ে তৈরী হাতীর পিঠে কৃষ্ণ। এটি ‘নব-নাট্যকৃষ্ণ’। ঐ প্রবেশ পথের মাথায়—উঁচুতে দেখতে পাওয়া যায় রামবাবণের সুন্দরত বড় সাইজের মূর্তি। উভয়ের হাতেই উত্তম ধনুর্বাণ। বাবণমূর্তিটি দেখবার মতো। তবে এই বৃহৎ প্যানেলটি ছন্দোহীন—পরিসর গ্রহণের দিক থেকে। বিখ্যাত ‘বাসমগুলের’ ছোট ধরণের উদাহরণ আছে এই প্রবেশ পথের দু’দিকে দুটি ও দুটি চারটি, ১ অল্প প্রবেশ পথের দু’দিকে আছে দুটি মাঝারি সাইজের ‘বাসমগুল’। বহির্গাঁত্র মিনিরেচার কাজের আধিক্য। প্রধানত: মূর্তি এবং ফুলকাণী কাজ। কিছু জালিকাজ এবং আলপনার কাজও আছে। বিস্তৃত অল্প মূর্তির হাতে প্রধানত: বাঁশি অথবা তীরধনু। উত্তম ধনুর্বাণ ও ওঠলগ্ন বাঁশি বিষ্ণুপুরী ঐতিহ্যের প্রতীক। একদিকে মল্ল, সিংহ উপাধিধারী রাজাদের শৌর্যবীর্য সংগ্রাম সমরজয়, অন্যদিকে বৈষ্ণব ভাবভক্তিতে মগ্ন দেবদ্বিজ পূজা—এই দুই মানসবৃত্তির সমন্বয়ে রচিত হয়েছিল বিষ্ণুপুর রাজকাহিনী। মন্দিরের টেরাকোটায় কাজ সেই বৈশিষ্ট্যকেই অন্তর্গত করেছে, অম্লমরণ করেছে। মূর্তিগুলির চারপাশে কস্মিন্মিতভাবে ছোটছোট ‘স্ন্যাব’ পরিয়ে পরিয়ে ফুলকাণী কাজ, বর্ডার প্রভৃতি করা হয়েছে। মিনিরেচার কাজের মধ্যে এক ইঞ্চি, দু’ইঞ্চি, তিন ইঞ্চি সাইজের ছোট কাজ ও মূর্তিও আছে। বহুপ্রকার মূর্তির মধ্যে প্রধান কৃষ্ণরাধা বা ললিতা-কৃষ্ণ-রাধা মূর্তিদ্বই বহুপ্রধান। রাধাকৃষ্ণ বা মধো কৃষ্ণ দুইদিকে দুই সখী দাঁড়িয়ে আছে, নিবিড় ভালোবাসার দৃষ্ট রচনা করে। মৃৎচূরন অথবা মুখদর্শন করার দৃষ্ট, নায়ক-নায়িকা দাঁড়িয়ে অথবা বসে, এমন অসংখ্য আগ্রহে হাজারে হাজারে রচনা করা হয়েছে যে দর্শকের দৃষ্টি একবার আকর্ষিত হলে আর সরানো যায় না অন্ত্র। মনে পড়ে যায় গীতগোবিন্দের মিলনঘন আবেশচকল পদ ‘স্নানান্তি কামপি চুষতি কামপি কামপি রময়তি রামাম্’। অথচ স্থানী দর্শক ঐ চাকল্যের

১. বৃহৎ ছোট সাইজের ‘বাসমগুল’ দেখেছি আঁটপুরের (বখলী) রাধাগোবিন্দদ্বীর মন্দির গায়ে।

সময়টুকু পার হলে দেখতে পাবেন কী গভীর তন্ময়তা প্রতিটি কৃষ্ণমূর্তির মুখে—
কৃষ্ণ তন্ময় হয়ে দেখেছেন সখীমুখ, রাধামুখ, ললিতামুখ।

শ্রামরায় মন্দিরের চারপাশের দৃশ্য খুঁটিয়ে দেখলে পৌরাণিক কাহিনীর
বহুস্তর খুঁজে পাওয়া যায়। তারই মধ্যে একটিতে অনেকগুলি ছোট গড়নের হাতি
গুড় তুলে উন্নীতমুখে, তাদের উপর বসেছে একটি স্ববৃহৎ পাখী। দেখে মনে
হয় তারা যুদ্ধ রত। এটি কোন্ পৌরাণিক কাহিনীর ছিন্ন ঘটনা? হাতির
সংখ্যা আট। অষ্টদিগ্‌বারণের সঙ্গে ব্রহ্মাওজয়ী তরুণ গড়ুরের যুদ্ধ
চলেছে কি?

মন্দিরের বহির্গাঙ্গে ভালো করে দেখলেই বোঝা যায় মন্দিরের শিল্প কৃষ্টিতে
দুটি রসের প্রাধান্য, বীর রস ও শূন্য রস। যুদ্ধদৃশ্য ও প্রণয়দৃশ্য। তার সঙ্গে
উৎসবদৃশ্য অর্থাৎ রাসলীলার সমন্বয়।

জোড়বাংলা মন্দিরের চারিদিকের দেওয়ালের কাজও দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে
দেখবার মতো। তবে এ মন্দিরে একটি মাত্র প্রবেশ দরজা বা 'গেট'। অন্য
একটি চোরা প্রবেশ পথ আছে, সেটি অশোভন নয়। সেটিকে খিড়কি পথও
বলা যায়।

জোড়বাংলা মন্দিরের বহির্গাঙ্গের টেরাকোটা কাজের প্রধান বৈশিষ্ট্য দুটি দুটি
চারটি তোরণের মডেল। মন্দিরের ডান ও বাম বহির্গাঙ্গে এ-দুটির কাজ
বিশিষ্টতাব্যঞ্জক। আমরা সাঁচীস্তুপের তোরণ সম্বন্ধেই প্রশংসামুগ্ধ, অভিজ্ঞ।
তার ছবি, নানা মণ্ডপসজ্জায় তার অহঙ্করণ আমরা অনেক দেখেছি। কিন্তু
জোড়বাংলার দেওয়ালে, পার্শ্ব দেওয়ালে, গড়ে তোলা এই অপূর্ব তোরণের
অহঙ্করণ আমরা কোথাও দেখিনি।* অথচ এটি অহঙ্করণীয়। তোরণের দুটি
প্রধান স্তম্ভ, তার মাথার দিকে আড়াআড়ি একটি বড় ও একটি ছোট। বড়
আড়াআড়ি স্তম্ভটির মাঝখানে দুটি পৃথক স্তম্ভ দাঁড়িয়ে আছে তিন সাইজের এবং
তাদের মাথায় ধরা আছে দুটি চালু চাল। দাঁড়ানো ও আড়াআড়ি ছোট বড়
স্তম্ভগুলি গোল বা চ্যাপ্টা এবং নানাবিধ মূর্তিতে, জালিতে, ফুলকারী কাজে
অলংকৃত। ওখানে উপরের দিকে মুখোমুখী দুটি বৃহৎ মন্থর অপূর্ব। মন্দির
গাঙ্গের টেরাকোটা কাজের বিষয়বিস্তার দেখবার মতো। এখানেও যুদ্ধদৃশ্যের
প্রাধান্য। উত্তম যুদ্ধাঙ্গ নিয়ে সৈন্ত চলেছে। চলেছে রথ। চলেছে মন্থরণশ্রী

* ঐ তোরণের পাঁচ ছবি এসেছে একটি আলোকচিত্রে। প্রঃ পৃ ১০০ চ. বাংলায় ভ্রমণ,
২ বর্ষ, ১৯৪০

নৌকা। বামদিকে বহির্গাত্রে একেবারে নিচের দিকে এমনি দাঁড়বাহী তিনটি নৌকা পরপর গাঁথা হয়েছে। অপূর্ব! নৌসামনোত্তর বাঙালী সেনানির বিজয়যাত্রা ইতিহাসে ও সংস্কৃত কাব্যে পরিচিত বিষয়। বাঁকুড়া জেলার নদীমালা যে একদিন নাব্য ছিল তার প্রমাণ বোধ হয় এগুলি। এই ধরণের টেরাকোটার বিশিষ্ট ছবি বাংলাদেশের অগ্ন্যস্ত্র মন্দিরগাত্রে ভূষণ হয়ে আছে দেখা যায়। এগুলি নদীমাতৃক বাংলাদেশেরই নিত্যশাস্ত্র পরিচয় বহন করছে।

জোড়বাংলা মন্দিরের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য যেমন তোরণচিহ্নে, তেমনি এই নৌযাত্রার টেরাকোটায়। শ্রামরায় মন্দিরের বাসমণ্ডল বিশিষ্ট, তা জোড়বাংলায় নেই। তেমনি জোড়বাংলার ময়ূরপঙ্কজী নাও নেই শ্রামরায় মন্দিরে। এক একটি নৌকোয় অনেকগুলি দাঁড়ি দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে দাঁড় টানছে। নৌকার উপর দাঁড়িয়ে আছে পরপর একমুখে অনেকগুলি মানুষ, হাতে তাদের উত্তত অস্ত্র। কোন্ অস্ত্র? বন্দুক? নৌকাবিলাসের সখীবাহিত নৌকার নিদর্শনও আছে এখানে। যুদ্ধ দৃশ্যের পাশাপাশি আছে পালকি-চলার দৃশ্য, গোচরণ দৃশ্য। গরু মানুষের গ্রামীণ দৃশ্যও দেখা যায়। পশুপক্ষির গড়ন মৌলধ্বংসও অপ্রতুলতা নেই। কোথাও পুরুষ বসে আছে, নারী পাখা বা চামর নিয়ে ব্যজন করছে। একটি বড় টেরাকোটার 'স্নান' ভীষের শরশয্যার। কোথাও কালীয় দমনের ঘটনাচিত্রাবলী। বালকৃষ্ণলীলার দৃশ্য, যমলাজুর্ন, পুতনাবধ প্রভৃতিও সারি বেঁধে এসেছে। একমুণ্ড বহুহাত, চারমুণ্ড পাঁচমুণ্ড দেবতা বা যক্ষের ধনুর্ধান নিয়ে যুদ্ধদৃশ্যও বারবার দৃষ্টি আকর্ষণ করে। একি ঘটনান কাটিকের, যিনি দেবসেনাপতি? মন্দিরের পশ্চাৎগাত্রে দেখতে পাওয়া যায় এক ত্রিমস্তক মূর্তি চলেছে জন্তুবাহনে চড়ে। যুদ্ধের দৃশ্যের আধিক্যের সঙ্গে শিকারদৃশ্যও দেখতে পাওয়া যায়। পশু শিকার।^১ হিংস্র পশুর দেহভঙ্গি ও মূখভঙ্গি দেখবার মতো। পশুকে পশু আক্রমণ করে খেয়ে ফেলছে, বস্ত্রপশু মানুষকে কামড়ে ধরেছে— এমন দৃশ্য অনেক। হরিণ, হাতি, ঘোড়া, গরু, ভালুক, হাতিতে হাতিতে লড়াই, বাঁড়ের লড়াই শিং নামিয়ে, উর্ধ্বশৃঙ্গ হরিণ ও হাতির ছুটন্ত দৃশ্যগাঁথা প্যানেলগুলি অবশ্য। মন্দির গাত্রেব নিচের দিকেই পশুপক্ষিমূর্তির ও উপরের দিকে মাতৃষের প্যানেলের আধিক্য। অর্ধনারী অর্ধময়ূরের প্যানেল মন্দির-

১ এমনি শিকারদৃশ্যের আধিক্য অগ্ন্যস্ত্র টেরাকোটায় মন্দিরের এক লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। আঁটপূরের রাখাগোবিন্দ্রায় মন্দিরের শিকারদৃশ্যে প্রায় সর্বত্র শিকারীর সঙ্গে কুকুর চলেছে দেখা যায়।

প্রবেশ-দোরণের খিলানের উপরিভাগে, ভাস্কি স্তম্ভের ও নিশ্চয়কর। তাদের হাতে বীণাও আছে। এই মন্দিরের গায়েও আছে অষ্টদিগ্‌বারণের সঙ্গে গড়ুর পাখীর যুদ্ধ দৃশ্য। পর্বণর ৬টি স্ন্যাবে। একদিকে হাতির পিঠে, অন্যদিকে ঘোড়ার পিঠে পর্বণর যুদ্ধবত মৈনিক।

বিচিত্ররস চছানো রয়েছে মানবসমাজের দৃশ্যগুলিতে। অতীত নিম্নগুণের, রাঢ় অঞ্চলের খবর এগুলিতে পাওয়া যায়। নৈবেদ্য বা ভেট নিয়ে যাচ্ছে নারী, সপুত্র নারীকে আশীর্বাদ করছে সংযুক্তী বা মোহান্ত বাবাজী। কোন বিপুলবপু স্নাত্ত্ব হাঁকো টানছে। দীর্ঘকেশী নারীর সংখ্যাও অনেক। এক নারী অন্য নারীকে সিঁচুর পরিয়ে দিচ্ছে, এক নারী অন্য নারীর কেশবিজ্ঞাসে রত। পুরুষ স্নয়ে আছে আরাম করে, নারী পা টিপে দিচ্ছে। তাকিয়া কোলে নিয়ে বসে আছে ভূঁড়িবিপুল জমিদার। আগুন জ্বলে দুই নারী আগুন পোষাচ্ছে (না কি অগ্নিপূজা করছে?)। পুরুষ ভোজন করছে, নারী পরিবেশন করছে। এই রকম সব পরিচিত জীবনচ্ছবি মন্দির গায়ে তৎকালীন পরিচিত সমাজকে তুলে ধরেছে।

জোড়বাংলা মন্দির গাত্তের টেরাকোটার কাজের প্রধান বৈশিষ্ট্য বিষয়ের বৈচিত্র্য। শুধু ভাগবত কাহিনীতে আগত নয় শিল্পীর মন। শত সংস্কৃতি টেরাকোটার কাজের মধ্যে যুদ্ধদৃশ্যের পরই বেশি চোখে পড়ে ভক্তিনত, যুদ্ধ অঞ্জলি, যুদ্ধের নারীপুরুষের সারি। বাস্তবত ভক্তি শ্রামবায় মন্দিরগাত্তের মতো বেশি নয়। ছোট বড় মাঝারি বুড়িদিার ফুল ও ফুলকলিও আছে অনেক। অতীত পুরাণ থেকে ইতিহাস পথে ই টতে ই টতে বাস্তববিশ্বে শিল্পী তাঁর দৃষ্টির আলোক ফেলবার পূর্বে প্রকৃতিজগৎকেও দেখেছেন।

কিন্তু শ্রামবায় মন্দিরের শিল্পীমানসের সঙ্গে জোড়বাংলা মন্দিরের শিল্পী-মানসের পার্থক্যও সহজে ধরা পড়ে। জোড়বাংলা মন্দিরের সব কাজই মাঝারী দৈর্ঘ্যপ্রস্থের, সূক্ষ্মতার দিকে আগ্রহ তাঁরা দেখান নি। ফুলকারী বা জালিকাটা কাজ আছে পরিমাণ মতো, প্রয়োজন মতো। তবে এক একটি দৃশ্যক তদৃশ্য বর্ডার দিয়ে স্নতন্ত্র করে সাজিয়ে দেওয়ার দৈর্ঘ্য এঁদের ছিল, বেশ বোঝা যায়। মন্দিরগাত্তে মূর্তিস্থাপনার আধিক্য যেমন নেই, নানতাও তেমনি নেই। আর লক্ষণীয়, জোড়বাংলা মন্দিরের বহির্গাত্তের অমলিন বঙ্ক। মাত্র দশ বছরের এদিকে ওদিকে শ্রামবায় ও জোড়বাংলা নির্মিত হয়েছে, কিন্তু আজও জোড়বাংলার পোড়ামাটির বঙ্কমুক্তিকার ঐজ্জ্বল্য অস্বাভাবিক। তুলনায় শ্রামবায় বেশ ধূসর, স্নান, কালচে-থেরি।

খ.

মন্দিরের প্রবেশ পথের স্তম্ভগুলি স্তম্ভিত হয়ে দেখবার মতো। দৃঢ় বলিষ্ঠ তদ্বি
অথচ অনতিদীর্ঘ। কারুমণ্ডনের অপূর্বশ্বে অদ্বিতীয়। গ্রীসীয়ান স্তম্ভের মতো
গগনচুম্বী নয়, অধুনা নির্মিত গৃহগঠনের গোল সাড়া ধায়ও নয়। এর ধরণ
সম্পূর্ণ ভিন্ন, একে গঠিত ও সজ্জিত করার মানসিকতা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। শ্রামরায়
মন্দিরের চারিদিকেই এমন স্তম্ভ আছে। তাদের শ্রেণীবিন্যাস এই বকম—দুটি
পূর্ণাঙ্গ এবং তার দুপাশে দুটি অর্ধাঙ্গ স্তম্ভ। অর্থাৎ পরপর যদি দেখা যায় তাহলে
প্রথমে একটি অর্ধাঙ্গ স্তম্ভ ডান দেওয়ালের সঙ্গে লিপ্ত, তারপর দুটি পূর্ণাঙ্গ স্তম্ভ—
একটির পর অল্পটি, তারপর আবার একটি অর্ধাঙ্গ স্তম্ভ বাম দেওয়ালের সঙ্গে লিপ্ত।
জোড়বাংলা মন্দিরও স্তম্ভসৌন্দর্যবজিত নয়, কিন্তু মন্দিরের চার পাশেই স্তম্ভ
নেই। এর প্রধান প্রবেশ পথে দুটি পূর্ণ স্তম্ভ, দুটি অর্ধ স্তম্ভ। বিপরীত ভাগে
দুটি অর্ধ স্তম্ভ ও দুটি এক-চতুর্থাংশ স্তম্ভ। এখানে প্রবেশ পথের আদল আছে,
কিন্তু প্রকৃত প্রবেশ পথ নেই বলেই এমন বিচিত্র গঠনপ্রণালী অবলম্বিত হয়েছে।
অনেক স্বর্ণজড়োয়া অলংকারে মুকুট বিভূষিত বিশালাক্ষী রাজবাণীর মতো এই
স্তম্ভগুলি শুধু অভিজাত বাহার দেখাচ্ছে না, মন্দিরের বহিঃস্থ ও উর্ধ্বাঙ্গের ভার
বহন করছে এবং ঢাকা বারান্দা নির্মাণের সাহায্য করেছে এই স্তম্ভগুলি।
তার সঙ্গে গর্তগৃহে প্রবেশের জন্য প্রবেশপথের ফাঁকও দিয়েছে। কোন্ মন্দিরটির
স্তম্ভ সর্বাধিক সুন্দর তা বলা যায় না। তবে শ্রামরায় মন্দিরে স্তম্ভসংখ্যা বেশী
বলে যে কোন দিকে দাঁড়িয়েই আমরা স্তম্ভসৌন্দর্য হুচোখ ভরে উপভোগ করতে
পারি। জোড়বাংলা সেদিক থেকে নান হলেও মন্দিরের গায়ে হৃদয়
তোরণের মডেল নির্মাণ করে বৈশিষ্ট্য ও সৌন্দর্যে জিতে যেতে চেয়েছে।
স্তম্ভগুলির গায়ে উর্ধ্বমুখী ও নিম্নমুখী কাটাকাটা থাক, কার্ণিশ নির্মাণ, মূর্তি
যোজনা ও ফুলকাণ্ডী কাজের বাগানুরী চিরকাল প্রশংসা পাবে। স্তম্ভগুলির
উর্ধ্বাঙ্গ ও নিম্নাঙ্গ ভারি, কোমর সুরু সামঞ্জস্যপূর্ণ। এরা স্তম্ভের সঙ্গে অল্পটির
মাথায় মাথায় খিলানের যোগ। খিলানগুলিকেও সুসজ্জিত করা হয়েছে, যার
ফলে জোড়ের কর্কশতা সম্পূর্ণ মিলিয়ে গেছে। শ্রামরায় মন্দিরের গর্তগৃহে প্রবেশের
দুটি পথ উন্মুক্ত, দুটি বন্ধ। প্রবেশের যে দুটি পথ বন্ধ কিন্তু প্রবেশ পথের আদল

আছে—তাতে কারুকার্য খচিত দুপাল্লা বহু কপাটের নিদর্শন আছে। খুবই স্থল্ল কপাটের কারুকার্য।

৬.

অলিন্দে প্রবেশ করলে আর একবার ধমকে ধেমে যেতে হয়। নিরাকার ব্রহ্ম বলেছিলেন—রূপং রূপং প্রতিক্রপং বভূবঃ। শ্রামায় মন্দিরের অলিন্দে অর্থাৎ ঢাকা বারান্দায় ঢুকলে মনে হবে কী আশ্চর্য ভাবে টেরাকোটার সৌন্দর্য রূপে রূপে প্রতিটি রূপে আত্মপ্রকাশ করেছে। এত কাজ, এত মূর্তি, এমন রকমারি বর্ডার, ফুলকারি, এত আলপনা যে ধৈর্য ধরে দেখতে দেখতেও ধৈর্য হারিয়ে যায়। মাহুকের দু'চোখের গ্রহণ ক্ষমতা আর কতটুকু। বাইরে থেকে সমগ্র মন্দিরটিকে দেখে নেওয়ার বিহ্বলতা, অলিন্দে প্রবেশের বিহ্বলতা থেকে পৃথক। বাইরে থেকে গোটা মন্দির অনেকখানি দর্শন পরিধিতে ছড়িয়ে থাকে, কিন্তু অলিন্দে দর্শনপরিধি ছোট হয়ে আসে। অথচ এই সীমিত পরিধিতেই অমের অজস্রতা। অকুপণ ঐশ্বর্য।

শ্রামরায় মন্দিরের টেরাকোটা কাজের ধর্ম সূক্ষ্মতামুখীন। অলিন্দে দেই স্থল্লতার প্রেষ্ঠ নিদর্শনগুলি আছে। অলিন্দগাত্রের সর্বান্নয় ভাগে দেখতে পাওয়া যায় অলংকৃত হাতির পিঠে সওয়ার ও মাহত, তাঁর নিক্ষেপকারী শক্তিমদমন্ত দৈন্তবল, ঘোড়া ছুটে চলেছে ঘোড়সওয়ার—অপূর্ব কারুণ্য ঘোড়ার জিন ঘোড়ার লাগাম। মুখোমুখি দু'টি দু'টি ঘোড়া দু'পা তুলে লড়াই করছে। ভারপর উপরের সারিগুলিতে দেখি বাঁশি বাজাচ্ছেন কৃষ্ণ, সুরমুখ সখীরা ঝাঁড়িয়ে আছেন। অলিন্দ গাত্রের ছোট ছোট রাসমণ্ডলের গোল গোল কাজ আছে অনেকগুলি।* আছে বাগুগ্রহ হাতে নারী ও পুরুষ। আছে দেব-দেবীর মূর্তি। দশাবতারের এক এক অবতার মূর্তির সবাহন উপস্থিতি।

শ্রামরায় মন্দিরের প্রবেশ পথের মাথায়, প্রথম অলিন্দ পার হয়ে গর্ভগৃহে প্রবেশ পথের মাথায়, সব দিকেই নারী ও পুরুষ এবং পুরুষ ও নারী মূর্তির বিস্তার। প্রায় সব কটি জোড়েই নারী ও পুরুষ পরস্পরকে আদর করছে, মুখ তুলে ধরে নিরীক্ষণ করছে, কখনো কোন মুখ চুখন করছে অস্ত্র একটি মুখ।

- গ্রীষ্মের অষ্টম শতকের একটি টেরাকোটার রাসমণ্ডল সংগৃহীত আছে আশুতোষ মিউজিয়মে। নমুনাটি হুগলী জেলায় প্রাপ্ত। তার তুলনায় শ্রামরায় মন্দিরের যে কোন একটি রাস-মণ্ডলের কাজ অনেক বেশী নৃত্যময়, গতিময়, কারুশূন্য।

মনে হচ্ছে গৃহে গৃহে কত আলাপ, আদর, আনন্দ বিনিময়। গৃহ না কুঞ্জ ?
 যথের চূড়ার মতো এক একটি ঘরে একটি নারী ও পুরুষ, কখনো বা নারীপুরুষ
 মিলে মোট তিনজন। ঔঁরা যে কৃষ্ণ ও রাধা বেশ বোঝা যায়, বেশ বোঝা
 যায় ললিতাও আছেন ঔঁদের পাশে। তাহলে মহারাসের ছবি ফুটিয়ে তোলা
 হয়েছে ? ষোড়শ গোপিনীর প্রত্যেকের সঙ্গে স্বতন্ত্রভাবে কৃষ্ণ মিলিত হয়েছিলেন-
 বৃন্দাবনের সেই মহারাসের সৃষ্টি কি মন্দির মধ্যে এই ভাবেই হয়েছে টেরাকোটার
 পার্শ্বত মৌল্যে ? হয়তো তাই। কারণ শ্রামরায় মন্দিরের অলিন্দের পরই
 পর্বতগৃহ রাসমণ্ডল ও বৃন্দাবন বিপিনের আয়োজনই সর্বাধিক পরিলক্ষিত হয়।
 সমগ্র বিষ্ণুপুৰকে দিঘি, অরণ্য, তোরণ, পল্লশালা, মন্দির ও পথের দ্বারা বৃন্দাবনের
 আদলে সাজিয়ে ছিলেন মল্লগাজারা—তাই শ্রীনিবাস আচার্য বিষ্ণুপুৰের অন্ত এক
 নামকরণ করেছিলেন—‘গুপ্ত বৃন্দাবন’। টেরাকোটার কুঞ্জ কুঞ্জে সব নারী ও
 পুরুষ মূর্তি অর্থাৎ সখী ও কৃষ্ণ দাঁড়িয়ে আছেন। এমন করে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে
 মুখ তুলে দেখার আনন্দ-মহাকাব্য আর কোথাও রচিত হয়েছে বলে আমরা
 জানা নেই। কে যে কার মুখ দেখছে, কে যে কার মুখ চুশন করছে কে বলবে।
 এমন কিছু মুখ-দেখার চিত্রমূর্তি জোড়বাংলা মন্দিরেও আছে, কিন্তু এমন ঘটনা
 নেই, এমন রাসোল্লাসময় মহাকাব্যিক অভ্যুত্থান নেই। শ্রামরায় কৃষ্ণের
 মাদ্যুর্মূর্তির প্রাধান্য, জোড়বাংলার কৃষ্ণের ঐশ্বর্যমূর্তির প্রাধান্য।

জোড়বাংলা মন্দিরের সামনের অলিন্দে টেরাকোটার কাজ আছে, পিছনের
 অলিন্দে কোন কাজ নেই, সম্পূর্ণ গাড়া পিছনের অলিন্দ। সামনের অলিন্দের
 দেওয়াল গায়ে বড় সাইজের মূর্তির কাজ। উর্দ্ধদিকের গম্বুজেও কারুকার্য
 লক্ষণীয়। খিলানগুলিতেও অপূর্ব প্যানেল যোজিত হয়েছে। অলিন্দের গায়ে
 বাজ ও নৃত্যের ভঙ্গিমান মূর্তিরই প্রাধান্য। অনেকগুলি তার-সমন্বিত একটি
 চোকো যন্ত্র বাজাচ্ছে একটি নারী, একটি পুরুষ ফুঁ দিচ্ছে বাঁশিতে, আর একটি
 নারী তারই পাশে বসে বাজাচ্ছে করতাল। মৃদঙ্গ গলায় কুলিয়ে তালে তালে
 নৃত্য করতে করতে মন্দির বাজাচ্ছে—এই ধরনের নৃত্য ভঙ্গিমান অসংখ্য জোড়
 জোড়বাংলা মন্দিরের ভিতর অলিন্দে। আর বসেছে গানের আসর। সঙ্গীত-
 রসস্বরূপ ভরপুর, ভারতবর্ষের সঙ্গীতসমাজে দিল্লীর পরেই সঙ্গীত ঘরাণার বিখ্যাত
 শহর বিষ্ণুপুৰের সংগীত ইতিহাসের সাক্ষ্য এই ধরনের টেরাকোটার কারুকার্যগুলি
 আজও বহন করছে। গানের আসরের এমন আধিক্য শ্রামরায় মন্দিরে ঘটেনি।
 শ্রামরায় মন্দিরের গায়কের হাতে একতারা ও দোতারা প্রভৃতি যন্ত্র দেখা যায়।

অলিন্দের ভিতর অংশের দেওয়ালে মেঝের সন্নিকটে বড় বড় হাঁসের প্যানেল, তারপর গরুর প্যানেল। সুদীর্ঘ ফুলকারি কাজের নমুনাও আছে। এখানের মূর্তিগুলির উচ্চতা তুলনামূলকভাবে বেশি। দীর্ঘদেহী নারী ও পুরুষ হাঁড়িয়ে আছে জোড়বাংলা মন্দিরের অলিন্দের দক্ষিণভাগে—এই লক্ষণ খুব সহজেই চোখে পড়ে। তারই সঙ্গে দেখতে পাওয়া যাবে এখানেও ভক্তিমতী নারী ও সাধুস্বামীদের মূর্তিবাহুল্য। টিকি সমন্বিত পুরুষ ও বেণী সমন্বিত নারী মূর্তির বাহুল্য অনেক সময় একেইয়ের নিদর্শন বলে মনে হতে পারে। শ্রামবায় মন্দিরের অলিন্দেও দেখা যায় দাড়ি ও জটা সমন্বিত সাধুমূর্তি অনেক, পদ্মাসনে বা যোগাসনে বসে আছে। এবং অনেক বেণীধরা নারী পূজারিণীও আছে। ককির দরবেশও আছে।

মন্দির্মূর্তিতে সাধুসন্ত ও ভক্তিমতীদের এই প্রাধান্যেরও ইতিহাসগত কারণ আছে। মহারাজ ঝুনাথ দেব, যিনি শ্রামবায় ও জোড়বাংলা নির্মাণ করিয়েছিলেন, তিনিই তাঁর রাজ্যে বহু সংখ্যক ‘অস্থল’ নির্মাণ করান। ‘অস্থল’ ছিল সাধুসন্ন্যাসীদের সাময়িক নিবাস। ঝুপুপুর রাজধানীতে সাধুসন্ত বৈষ্ণববাউলদের আগমন-আধিক্য অহমান করে নিতে পারা যায়। তারই প্রভাব ঐ সব টেরাকোটার কাজে।

অলিন্দ দিয়ে গর্তগৃহের চতুষ্পার্শ্ব ঘোরা যায় না—জোড়বাংলার এই বৈশিষ্ট্য শ্রামবায় মন্দিরের গঠনের থেকে জোড়বাংলাকে আলাদা করেছে। অর্ধ ও তর্ধ এবং একটি পূর্ণ—এই ভাবে দুটি অংশে চারপাশের অলিন্দ বিভক্ত; আর দুঃখ হয়, পিছনের অংশের অলিন্দ সম্পূর্ণ কাককার্যহীন দেখে। সম্মুখে ঐ অর্ধ উন্মুক্ত হয়ে আছে, পশ্চাতে বিস্তৃত গোপন করে রাখা হয়েছে। অবশ্য একথাও মনে রাখতে হবে, জোড়বাংলার গঠনগত জটিলতার জন্য পশ্চাৎভাগে আলো প্রবেশের তেমন সুযোগ নেই, তাই টেরাকোটার কাজ বর্জন করেছেন শিল্পী পশ্চাৎ অলিন্দে। যেমন আলোর অভাবে কাককার্য বর্জিত হয়েছে জোড়বাংলা ও শ্রামবায় উভয় মন্দিরের উপরে যাবার সিঁড়িতে।

জোড়বাংলা মন্দিরের আর একটি বৈশিষ্ট্য অলিন্দের কোণের ঘরগুলি। জোড়বাংলা মন্দিরের মাথায় একটি চূড়া, চারকোণে আর চারটি চূড়া নেই শ্রামবায় মন্দিরের মতো। কিন্তু শিল্পী চূড়ার এখানে এনেছেন নিচে। অলিন্দে চারকোণে। এই অলিন্দগৃহগুলির ভিতর দেওয়াল সুসজ্জিত। একটি গৃহের মধ্যকার একটি আলপনার ‘স্নান’ চিত্রকাল স্বরণ করে রাখার মতো।

৮.

মন্দিরের নানা অংশ, সমুখভাগ, স্তম্ভ, অলিন্দ, গর্ভগৃহ ও চূড়া। সমুখভাগ, স্তম্ভ, অলিন্দ আমরা দেখেছি। চূড়াও দেখে নিয়েছি সর্বপ্রথমে। এবার আমরা প্রবেশ করবো গর্ভগৃহে।

উভয় মন্দিরের গর্ভগৃহই দেবতা নেই। গর্ভগৃহে দেবতা না থাকুক, শ্রীমবায়-এর গর্ভগৃহে আছে বিম্বা, অপার অনন্ত বিম্বা। এ বিম্বা, দেবতা-শূন্যতার দুঃখ ভুলিয়ে দেয়। পূজার দেবতা নয়, সৌন্দর্যের দেবতা শ্রীমবায় মন্দিরের গর্ভগৃহে এখনও বাস করছেন। শ্রীমবায় মন্দিরে গর্ভগৃহে প্রবেশ করার চূড়ি। এখানেই দেবমূর্তি রাখার পীঠস্থানটি অনন্তসাধারণ টোয়াকোটোর ঐশ্বর্যে সমৃদ্ধ। ঐশ্বর্য যার আছে সে এমনি করেই পরতে পরতে খুলে দেখায়। শ্রীমবায়ের সর্বশেষ সর্বশ্রেষ্ঠ অগাধ সম্ভার যে গর্ভগৃহ, সে বিষয়ে কারও দ্বিধা থাকতে পারে না। বিখ্যাত 'রাসমণ্ডল'-এর প্রায় চল্লিশ ইঞ্চি ব্যাসের টোয়াকোটোর কাজটি এইখানেই আছে। গোলাকৃতি রাসমণ্ডলটি দর্শনে নিখুঁত, গঠনে বৃহৎ। অনেকগুলি পোড়া মাটি টুকরো বেঁধে এমন একটি পূর্ণাঙ্গ দৃশ্য অল্প কোন মন্দিরে রচিত হয়নি। এই গোলাকৃতি রাসমণ্ডলটির মধ্যে চক্রায়তন দুই সারি, নৃশাস্তির মালা তৈরী হয়েছে, তার মাঝখানে বংশীধারী স্বভাবিক রূপে দুই পাশে বাধা ও ললিতা। দুই সারি নৃশাস্ত্রমার মালা মাঝখানে সাদা চক্রায়তন বর্ডারের কারুকাজ। এই ধরনের বর্ডার তিনটি। তারপর রাসমণ্ডলের চারপাশে লতাশাভা গাছ ময়ূরী হরিণ ও ফুলকারি নক্সা এবং বংশীধারী ছন্দিত নারীপুরুষ মূর্তি যোগ করে মণ্ডলটিকে চতুর্ভুজ গঠন দেওয়া হয়েছে।^১ শুধু এক একটি ভূজের দৈর্ঘ্য হয়েছে প্রায় পঞ্চাশ ইঞ্চি। এই রাসমণ্ডল চতুর্ভুজ ক্ষেত্রের মাধ্যমে দুটি চোত লম্বা প্যানেলে সংকীর্ণনের প্রবেশন। দুটি প্রবেশনের মাঝামাঝি আছে বাধা ও কৃষ্ণ, হাত দিয়ে তুলে ধরে বাধার মুখশাস্তি দেখছেন কৃষ্ণ। দেবতাবেদীর বাম দেওয়ালে প্রধানত বড় সাইজের কাজ, বৃক্ষ—ডালে ডালে কত না পাখি, হয়তো কদম্ববৃক্ষের বনিকৃষ্ণ তৈরী করা হয়েছে এই ভাবে। দেওয়ালের নিচের দিকে মাঝবেগ প্যানেল, যুদ্ধ ও করতাল বাজকের স্বভাবিক মূর্তিসারি। এই বাম দেওয়ালেই আর একটি রাসমণ্ডলের মাঝারি সাইজের

১. বহু টুকরো জুড়ে এতবড় একটা প্রাচীর অস্তিত্ব দেখিনি। তবে কৃষ্ণনগরের (খানাকুল কৃষ্ণনগর : তগলী জেলা) রাধাবল্লভ মন্দির মাঝের দ্বারদেশেও দৈর্ঘ্যপ্রাচীর বেশ বড়। কিন্তু সেগুলি মূর্তিহীন নকশা বাই।

কাজ আছে। গর্তগৃহের গম্বুজের কাজও আশ্চর্য নৈপুণ্যে গঠিত। এমনকি খিলানগুলি পর্যন্ত শূন্য নয়। গর্তগৃহের দেওয়ালে সাধারণতঃ মানব মূর্তিশ্রেণীরই প্রাধান্য। অবশ্য মেঝেয় প্যানেলে গরুর সারি আছে। গরু ও নারী পর পর। গর্তগৃহের একদিকের দেওয়ালের নিচের দিকে মাতা ও স্তন্যপানরত সন্তানের প্যানেল আছে। আর আছে সন্তানকে ছবাজতে তুলে ধরে আদর করার দৃশ্য। এই ভাবে নৃত্যচূষন আলিঙ্গনের দৃশ্য-পরিবেশে ভিন্ন রসের সৃষ্টি হয়েছে। মানব-মানবীর মূর্তির প্রাধান্য সশ্বেৎ ফুলকারি কাজের পাড় ও আলপনার প্যানেলও লক্ষণীয়।

ছ.

বৃক্ষতলে পুরুষ নারীমুখ তুলে পরম আদরে দেখছে এমন দৃশ্যও অনেক এই গর্তগৃহে। মুদঙ্গ, বাশি, সেতার বা বীণা, করতাল, ঢোলক বাদকের সংখ্যাও কম নয়। নারীর নৃত্যভঙ্গিমাও অনেক। করতাল হাতে নিয়ে ও মুদঙ্গ গলায় ঝুলিয়ে নিয়ে নৃত্যভঙ্গিমায় নারী ও পুরুষ উভয় মূর্তিই আছে। করতালবাদিকা নারীকে বোঝা যায় বক্ষ্যাসী স্তন্যের উন্নত বর্তুল আকারে। এই বকম নৃত্য-ভঙ্গিমার মূর্তি শ্রেণীবদ্ধ হয়ে আছে হাজারে হাজারে। গর্তগৃহে প্রধানতঃ, অন্তর্ভুক্ত আছে। একটি বৃক্ষ, তারপর একটি নারী, আবার মুদঙ্গবাদকের নৃত্য-ভঙ্গিমা, এইভাবে মূর্তি সাজিয়ে প্যানেল করা হয়েছে। সব মিলিয়ে গর্তগৃহ জুড়ে অভূত বন্দাবন। ফুলকাটা বর্ডার দেওয়া বংশধারী একক কৃষ্ণমূর্তিও অনেক। বড় থেকে খুঁছোট মূর্তির সমাবেশ ঘটেছে গর্তগৃহের দেওয়ালে। দু'ইঞ্চির মতো ছোট পরিধির মূর্তিও আছে। এইভাবেই সূক্ষ্ম কাজের প্রতি শ্রামরায় মন্দিরের ভিতরে বাহিরে আগ্রহের নমুনা ছড়িয়ে আছে। গর্তগৃহে রাস উৎসবের ছবি আমরা দেখি। দেখি নৃত্য, দেখি তা তা থৈ থৈ আনন্দ। শুধু তাই নয়, ধ্বনিও শুনি। ঐ নির্জন গর্তগৃহে মূর্তিমালা দেখতে দেখতে যদি ধর্শন-ইঙ্গিতের চেতনা ক্ষণকাল স্তব্ধ করে রাখি তাহলেই শুনতে পাবো অশ্রুত সঙ্গীতধ্বনি। করতালে, মুদঙ্গে, বংশধরে মিলিত স্বরের উল্লাস ছড়িয়ে পড়বে দর্শকের চেতনায়। শ্রামরায় গর্তগৃহে দাঁড়িয়ে এমন সংগীত উৎসবে যিনি ঘোলায়িত না হয়েছেন তিনি ভাগ্যহীন। সৌন্দর্যের সাগরতীরে দাঁড়িয়েও কল্লোল শুনতে না পাওয়ার মতো ভাগ্যহীন।

শ্রামরায় মন্দিরের গর্তগৃহে প্রবেশদ্বার দু'টি। এই দুটি প্রবেশ দ্বারের দুই

পাশে ও উপরে অল্পস্বল্প কাজ। কুলুঙ্গীও আছে। আর বিষ্ণুপুরের 'বিশাবতার তান' সাইজের গোল মনোগ্রামের মত 'বাধাকুল্লনিতা' মূর্তির কাজ খুবই সংযত ও সূক্ষ্ম। এই ধরণের গড়নের কিছু ফুনও আছে, ফোটা এবং কুঁড়ি। প্রবেশ পথ দুটির টেরাকোটায় কাজে শুধু নৃত্যভঙ্গি ও বাস্তবভঙ্গিরই আধিক্য নয়, যুদ্ধ দৃশ্যও আছে। অস্ত্রধারী যুদ্ধবত, শত্রুনাশনকারী বানর সৈন্যদেবও দেখতে পাওয়া যায়। হাতিতে হাতিতে যুদ্ধদৃশ্যও আছে। পাঁচ দশ ইঞ্চির মতো চওড়া-লম্বা মূর্তিও আছে। অস্ত্রলিঙ্গ বা বন্ধকর প্রণামের ভঙ্গিতে ধরে থাকা ভক্তি বিহীন মাতৃষের মূর্তিদারিগুলিও দেখবার মতো। গর্তগৃহে প্রবেশ পথের একটি দেওয়ালে 'অনন্তশয্যা'র কাজটিও খুবই লক্ষণীয়।

জোড়বাংলা মন্দিরের গর্তগৃহে দেবতা নেই। এবং ততোধিক বিস্ময় যে এখানে কোন টেরাকোটায় কাজও নেই। দেবতা না থাক, শ্রামরায় মন্দিরের গর্তগৃহের মতো দৌলদেবতার উপস্থিতিও এখানে ঘটলো না কেন? জোড়বাংলার পশ্চাৎ অগ্নি-যেমন নেড়া, গর্তগৃহও তেমন বিস্তৃত। অবশ্য এর গর্তগৃহের গঠনবৈচিত্র্য লক্ষণীয়। দুটি মন্দিরকে পাশাপাশি জুড়ে দিলে মধ্যকার গর্তগৃহ কিরকম হবে ভাববার বিষয়। সেট ভাবনার একটি বিশ্বাস্যকর উত্তর গর্তগৃহে প্রবেশের পথগুলি। জোড়বাংলার গর্তগৃহে প্রবেশের পথ কয়েকটি, শ্রামরায়ের মন্দিরের মতো দুটি মাত্র নয়। প্রবেশ পথের নির্মাণ শৈলী বিচিত্র। এর প্রবেশ পথে ছোট, বড়, মাঝারি মূর্তিই বেশি। এখানে ফুলকারি কাজ ছাড়া সূক্ষ্ম কাজ নেই।

গড়নে সুবিশাল অথচ কাককারণে সূক্ষ্মত্বের জন্য শ্রামরায় মন্দির স্মরণীয়। জোড়বাংলা গড়নে সুবিশাল নয়, ক্ষুদ্রও নয়, সূক্ষ্ম কাককারণেও ক্ষুদ্রও দৃষ্টি আকর্ষণকারী নয়, কিন্তু দুটি হৃদয়ের মতো দুটি মন্দিরের এই সংযুক্তি সব মানুষকেই বিস্মিত করে। শ্রামরায় টেরাকোটায় অরূপ বাজকীয় ঐশ্বর্যে আর জোড়বাংলা সংযমিত দৌলদেবে বিন্ধিত। কিন্তু দুটি মন্দিরের মধ্যে শ্রেষ্ঠ কোনটি? এমন প্রশ্নের উত্তর দিতে গিয়ে পণ্ডিতেরা বলেছেন, শ্রামরায় মন্দির বাংলা তথা ভারতবর্ষের যুগান্বিত ও টেরাকোটাপিল্ল সমৃদ্ধ বাংলা প্যাটার্নের মন্দিরগুলির মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। সর্বশ্রেষ্ঠত্বের বিস্ময় শ্রামরায় নিশ্চয়ই আগায়, কিন্তু জোড়বাংলা পায় নিগূঢ় প্রেম। গর্তগৃহে থাকবে প্রেমের দেবতা তাই জোড়বাংলার গর্তগৃহে কাককারণ প্রগলভতা বর্জিত হয়েছে। চূড়াগৃহে প্রেমিকযুগল দেখবে একে অপরকে, তাই সেখানেও কাককলা নীরব, উচ্ছ। শ্রামরায় ঐশ্বর্যময় টেরাকোটায়

মহাকাব্য, স্থায়ী শরীর স্থবিরভক্তিম জোড়বাংলা হচ্ছে টেরাকোটার গীতিকাব্য। বেশ বোঝা যায় শ্রামবায় মন্দির নিমাণের পর অভিজ্ঞতাজ্ঞানী শিল্পীদল জোড় বাংলা নির্মাণে হাত দেন। মহাকাব্য রচনার বিপুল শক্তি তখন গীতিকাব্য রচনার নিপুণ প্রতিভার পরিণত হয়েছে! এ যুগ, মহাকাব্য নয়, গীতিকাব্যের যুগ, জোড়বাংলার যুগ। শ্রামবায় মন্দিরের লক্ষ লক্ষ কোটি কোটি মূর্তি ও কারুকলার সমাবেশ যেন লক্ষকোটি তরঙ্গ ভঙ্গিম কাঙ্ক্ষার্থময় সমুদ্র। এবং সেই অমৃত তরঙ্গ তরঙ্গে গণনা করবে কে? তাই মন্দির মূর্তিমালায় অংশে অংশে দৃষ্টি ফেলে দেখায় যে আনন্দ তার থেকে অনেক বেশি বড় বিশ্বয় জাগে মন্দিরটিকে সমগ্রভাবে দেখে। এমন দৃষ্টিরমা মূর্তি-সমাবেশ আর কোথাও আছে কি না জানি না। শুধু শ্রামবায় নয়, জোড়বাংলা সম্বন্ধেও ঐ কথা সে, তাজ-মহলের গার্মসৌন্দর্য অপরূপ জানি, কিন্তু তা বহুমূল্য রণিমণিক্য ও মুচিক্কন প্রস্তর সমাবেশে সম্ভব হয়েছে, কিন্তু শুধু মূল্যহীন মাটি পুড়িয়ে এমন সৌন্দর্য লাধনা কে কবে কোথায় করেছে? শ্রামবায়ের সমস্ত মন্দিরটো যেন রসনূতা করেছে। কোথাও কোন মূর্তি নৈন মহাবীর বা বুদ্ধমূর্তির মতো স্থির স্থায় নয়, Static নয়, dynamic—গতিভঙ্গিম, প্রাণময়। সব মূর্তিই প্রাণচাকুলোর প্রত্যেক এবং অলংকার সমন্বিত।^৮ এত প্রাণচাকুল্য সর্বক্ষেত্রে এমন করে জড়িয়ে নিয়ে কোথায় কোন মন্দির যুগ যুগ ধরে দাঁড়িয়ে আছে? পাশ্চাত্য শিল্পী ভিনসেন্ট ভ্যান গগের বিখ্যাত গীর্জার ছবির মতো শ্রামবায় মন্দিরটো যেন এখনি মধ্যে উঠবে মনে হয়। অবশেষে একটি ক্রটির কথাও বলতে হয়।

মন্দির মধ্যে মূর্তি সমাবেশে কোথাও কোথাও মাধুর্য তরঙ্গ হয়েছে। শৃঙ্গার রসময় ক্রিয়াসম্বর মূর্তিপ্রেক্ষার মাঝখানে হঠাৎ যুদ্ধদৃশ্যের ভীষণ জ্বাষোড়-লওয়ার কেন? শ্রামবায় মন্দিরের মধ্য চূড়াটি ত এই বকর বনভক্তের নিদর্শন আছে। মাধুর্যের সঙ্গে বীরব্রতের ঐ মিশ্রণ গোড়ার বৈক্যব রসশাস্ত্র সম্বন্ধে নয়। তবে পণ্ডিতেরা বলতে পারেন—এটি বিষ্ণুর ঐতিহ্য—মল্লরাজ্যের বীর, মল্ল-রাজ্যের বৈক্যব, তাই বীরের সঙ্গে মাধুর্যের মিশ্রণ। এই উক্ত ইতিহাসের বিচারে মাত্র কিছু রূপের বিচারে অমাত্র। অল্প এমন বসবস্রাট অল্প টেরাকোটো মন্দিরও লক্ষ্যীয়।

৮ অবশ্য স্থির মহাবীর মূর্তিও শ্রামবায় মন্দিরে আছে বলে মনে হয়। পূর্বেই বলা হয়েছে পুণ্ডর দেওয়ালে একটি দেখছি। জোড় বাংলার অনিন্দেও বেশ কিছু বড় বড় দীক্ষারী বসায়মান বুদ্ধকর সাধু সন্ন্যাসী মূর্তি আছে, যেগুলি সৌন্দর্যবীর এবং টেরাকোটার চমকমত। বর্ণিত।



স্বৰ্ণমুখীৰ পঁচিশরত্ন



মন্দিৰেৰ চূড়াকে বলা হয় রত্ন। আৰ স্বৰ্ণমুখী দেৱীৰ নামেই সোনাৰ্মুখী শহুৱেৰ নামকৰণ। সোনাৰ্মুখীৰ পঁচিশ রত্ন মন্দিৰটিৰ নাম শ্ৰীধৰ মন্দিৰ। মন্দিৰটি দেখতে দেখতে কেন মন্দিৰতৰ্বিদ শ্ৰীযুক্ত অমিয়কুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায় পঁচিশ রত্ন মন্দিৰেৰ প্ৰতি বীতৰাগ প্ৰদৰ্শন কৰেছিলেন বোকা যায়। তিনি লিখেছেন—

“চূড়ায় সংখ্যা অযথা বাড়িয়ে সমস্ত ইমারতটিকে কিছুটা জবরজং কৰে ফেলবায় এই প্ৰবণতাৰ অন্তৰ্মানযোগ্য কাৰণ আছে। ‘জবরজং’ শব্দটি আমি ইচ্ছা কৰেই ব্যৱহাৰ কৰেছি। মন্দিৰ স্থাপত্যে পৰিমিত অঙ্গ-সন্নিবেশেৰ মধ্য দিগে একটি চিন্তাকৰ্ষক ৰূপাৰোপে স্বপতিয়া যখন অপৰাগ হন, তখনই অনাবশ্যক অলংকৰণেৰ সাহায্যে দৰ্শককে অভিভূত কৰবাৰ প্ৰয়োজন দেখা দেয়। লাবেক স্থাপত্যৱীতিৰ অনাড়ম্বৰ লালিত্য (grace) যতই স্নান হয়ে পড়ে ততই এজাতীয় চটকদাৰ বাহুল্যেৰ প্ৰবৰ্তন হয়ে থাকে।”

সোনাৰ্মুখীৰ শ্ৰীধৰ মন্দিৰ দেখে এমন ফোভ জাগা স্বাভাৱিক। মন্দিৰটি মাঝাৰি গড়নেৰ। বৰ্ধমান জেলাৰ অধিকা-কালনা শহুৱে আছে দুটি পঁচিশচূড়া মন্দিৰ —গালজী মন্দিৰ ও কৃষ্ণসুন্দৰ মন্দিৰ এবং তাৰই কয়েক মাইল দূৰে লগলী জেলায় আনন্দভৈৰৱানী মন্দিৰ আছে সুখৰিয়া গ্ৰামে, এটিও পঁচিশ চূড়া মন্দিৰ। এই তিনিটি মন্দিৰেৰ যোগ এই যে এগুলি একই গঙ্গাপ্ৰান্তিক অঞ্চলে অবস্থিত এবং একই সময় পৰিধিৰ মধ্যে নিৰ্মিত। বাঁকুড়াৰ মন্তৰাজাদেৱ মন্দিৰ স্থাপত্যেৰ পৰ শ্ৰীধৰ মন্দিৰ দেখলে মনে হতেই পাৰে যে অনাবশ্যক বাহুল্যে

মস্তকভাগে বহুসংখ্যক চূড়া যোগ করা হয়েছে। পঁচিশ চূড়া যে লালজী, কৃষ্ণ-চন্দ্র ও আনন্দ ভৈরবানীর মন্দিরের পক্ষে অনাবশ্যক বাহুল্য নয় সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। মন্দির তিনটি যেমনি বিশাল তেমনি স্থাপত্যশৈলীর অপূর্ব নিদর্শন বহন করেছে। লালজী মন্দিরের বিশালত্ব হতবাক করে দেয়, তার পঁচিশ চূড়ার সমাবেশকে শুধুই ‘জবরজং’ বলে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। অধিকা-কালনার রাজবাড়ীর চৌহদ্দীর মধ্যকার প্রতাপেশ্বর শিবমন্দিরটির স্থা^২ম একহারা গঠন ও টেরাকোটার প্লোকগুলি দেখে যাদের মনে হবে অনবদ্য গীতিকবিতা*, তারাই লালজী মন্দিরটিকে নিকট ও দূর থেকে বারবার দেখে ভাববেন—এটি মন্দির মহাকাব্যের এক অতুলনীয় উদাহরণ। মন্দির মস্তকের তিনটি তলে পঁচিশটি চূড়া সমাবেশেই নয়, মন্দিরের চারটি স্বাভাবিক কোণের জায়গায় বারোটি কোণ ও বারোটি ‘মৃতালতা’, মন্দিরের সম্মুখ আলিন্দার সঙ্গে বিশাল নাটমণ্ডপ যুক্ত করে দেওয়া, প্রশস্ত গর্তগৃহ, সুপ্রশস্ত আলিন্দ প্রভৃতি স্বন্দ স্বাপত্যশৈলীর দাবী রাখে। লালজী মন্দিরটিকে অবশ্য উড়িষ্যার মন্দিরের জগন্মোহন সমন্বিত স্থাপত্যরীতির অঙ্কুরাকর্ষক মনে হয়, মনে হয় সেই কারণেই যেন একটু এলায়িত। বিষ্ণুপুরের পাঁচচূড়া শ্রামদায় মন্দিরটিকেও আমাদের কিছুটা অসংযমী স্থাপত্যের উদাহরণ মনে হয়েছে^৩ যদিও তাতে চূড়ার বাহুল্য নেই এবং সম্মুখভাগে নাটমণ্ডপও যুক্ত নয়। কিন্তু অধিকা-কালনার তৃতীয় সর্বোত্তম^৪ মন্দির কৃষ্ণচন্দ্রের মন্দিরটি পঁচিশরম্ব মন্দির হলেও সুসংহত মন্দির। বিশালত্বের সঙ্গে এমন সুসংহতির যোগ দেখেছি স্থবিরয়ার আনন্দভৈরবানী মন্দিরে। তবে আলোচ্য কৃষ্ণচন্দ্রের মন্দিরের সম্মুখলয় দোচালা নাটমণ্ডপটির মতো কোন যুক্তমণ্ডপ আনন্দভৈরবানী মন্দির সম্মুখে নেই। বাংলা রীতির মন্দির স্থাপত্যের উদাহরণ ঐ অঞ্চলে ভাগীরথীর পশ্চিমকূলে কম নেই।

২ ঠিক একই গড়নের মন্দির সোনামুখীর ত্রীধর মন্দিরের সন্নিকটে চল্লিপাড়াতে আছে, এটিও শিবমন্দির।

৩ তবে পার্থক্যও আছে। প্রতাপেশ্বর শিবমন্দিরটি (অধিকা কালনা) উচ্চ ভিত্তিবেনীর উপর অবস্থিত। ১০৮ শিবমন্দির দেখে রাজবাড়ীর গেট দিয়ে প্রবেশ করেই মন্দিরটি বাম দিকে অবস্থিত দেখতে পাওয়া যাবে।

৪ পূর্ববর্তী ‘টেরাকোটার কাব্য’ প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

৫ সর্বশ্রেষ্ঠ প্রতাপেশ্বর শিবমন্দির, দ্বিতীয় লালজী, তৃতীয় কৃষ্ণচন্দ্র মন্দির—আমাদের মতে।

ঐ অঞ্চলের সোমড়া, সুখরিয়া, বলাগড়, শ্রীপুর, গুপ্তিপাড়া*, জিবেণী, বাশবেড়িয়া প্রভৃতি স্থানের মন্দিরপ্রাচুর্য প্রমাণ করে যে 'চটকদার বাহুল্যের' জগুই মন্দিরের পঁচিশচূড়া তৈরী করা হয়নি। তৈরী করা হয়েছে নবতর শিল্পসৌকর্য ও স্থাপত্যকলার উৎসাহে। নবতর উৎসাহের কারণ পাশ্চাত্য শিল্পকলার প্রভাব। ঐ অঞ্চলে গীর্জা ও মসজিদ বহুল সংখ্যায় গড়ে উঠেছে। এই প্রসঙ্গে একদিকে পাণ্ডুয়া অঞ্চলকে ব্যাণ্ডেল চন্দ্রনগর শ্রীরামপুরের স্থাপত্যকলার কথা মনে রাখতে হবে। হিন্দু দেবদেবীর জগু নিমিত্ত বাংলা শৈলীর মন্দিরের সংখ্যাধিক নিদর্শন অধিকাকালনার খাকা লক্ষেও^১ বিদেশী স্থাপত্যপ্রভাব গ্রহণ করার উদারতার প্রমাণ হিসাবেই এই পঁচিশবস্ত্র মন্দিরগুলিকে শ্রদ্ধা করা ও ভালোবাসা উচিত। আলোচ্য মন্দিরগুলির চূড়াবিষ্ঠাসে ত্রিতল বর্তমান, সোনাখীর শ্রীধর মন্দিরে অবশ্য দ্বিতল। প্রতি তলে কোণে কোণে তিনটি করে বারো+বারো মোট চব্বিশটি চূড়া এবং মূল মধ্যচূড়াটি দ্বিতলের মধ্যভাগে অবস্থিত, তার জগু আলাদা একটি তালবিষ্ঠাস করা হয়নি।^২

অবশ্য শুধু স্থাপত্যের গরিমার দিক থেকে সোনাখীর শ্রীধর মন্দির স্বর্ণীয় সৃষ্টি নয়। প্রথমেই বলেছি মাঝারি গড়নের ঐ মন্দিরটি সুখরিয়ার অধিকাকালনার তুলনায় নিতান্তই সাধারণ। মন্দিরটির ভিত্তিপীঠ ১৪/১৫ ফিট বর্গাকার ক্ষেত্রে অবস্থিত এবং উচ্চতা প্রায় ৩৪/৩৫ ফিট। মন্দিরটি অর্বাচীন কালে নির্মিত এবং যেসব মন্দিরের সঙ্গে তুলনা করেছি তাদের মধ্যে কনিষ্ঠতম (৭)।^৩ শ্রীধর মন্দিরের পূর্বগাঙ্গে অর্থাৎ পশ্চাৎভাগে একটি লিপি-প্রস্তর আছে। তাতে দশ লাইনে যা লেখা আছে তার সব পড়া যায় না। তবু বোঝা গেল মন্দিরটি ১৭৬৭ শকসঙ্গে ও ১২৫২ বাংলা সনে প্রতিষ্ঠিত। “শ্রীধর মন্দির……সম্পূর্ণ পঞ্চবিংশতি চূড়া……কানাঞি রুদ্র দাসেন তন্তবায়েন

৬ গুপ্তিপাড়ার দশনামী সম্প্রদায়ের মঠের এক অঙ্গনে তিনটি বিশাল মন্দির কার না বিশ্বয় উদ্রেক করে?

৭ এখানে এক জায়গাতেই বৃত্তাকারে (দুটি বৃত্তে—৭৪+৩৪=১০৮) একশো আটটি শিবমন্দির আছে। আর আছে গঙ্গার ঘাটে ঘাটে দ্বাদশ শিবমন্দিরের সমাবেশ।

৮ তল বিষ্ঠাসে অর্থাৎ সমতল ছাদ বিষ্ঠাস করে পাশ্চাত্যরীতিতে মন্দির নির্মাণ যে কতদূর চল হয়েছিল ঐ অঞ্চলে তার প্রমাণ সুখরিয়ার নিস্তারিণী কালী ও হরহন্দরী কালীমন্দির দুটি দেখলেও পাওয়া যায়।

৯ কৃষ্ণচন্দ্র ১১৫২, আনন্দষ্টেরবানী ১২২০, শ্রীধর :২৫২ সনে প্রতিষ্ঠিত।

যত্নতঃ নির্মায়িত বরসোধ নানাচিত্র সমন্বিত...স্নেচ্ছাবনী...হরিশূত্রধরণেণ
বিনির্মিত’—এইভাবে জানা গেল যে মন্দিরের প্রতিষ্ঠাতা কানাই রুদ্র দাস
নামক একজন তত্ত্বাবায় এবং স্থপতিকারের নাম হরি শূত্রধর। শূত্রধরের
গ্রামের নাম স্নেচ্ছাবানী (?)।

বিশেষভাবে লক্ষণীয় এই যে মন্দিরটি মাত্র একশ বত্রিশ বছর পূর্বে
প্রতিষ্ঠিত হয়েছে।^{১০} তখন বাঁকুড়ার মন্দির রেনেসাঁসের যুগ শেষ হয়ে গেছে
বিষ্ণুপুরের মল্লরাজবংশের পতনের পর। মল্লরাজবংশ বাংলা শৈলীর মন্দিরের
প্রতি সর্বাধিক অহুবাগ দেখিয়েছিলেন। বাঁকুড়ার রেখদেউলের স্থাপত্যনিদর্শনও
কম নয়। বিষ্ণুপুরেও রেখদেউল আছে। কিন্তু সোনামুখীতে পঁচিশরত্ন মন্দির
নির্মাণের মানসিকতা প্রতিষ্ঠাতা কানাই রুদ্র দাসের কি ভাবে তৈরী হল বোঝা
যায় না। সোনামুখী বিষ্ণুপুরের প্রায় মাঝামাঝি স্থানে দ্বারকেশ্বর তীরবর্তী
ধরাপাটের জৈন রেখদেউটির প্রভাবে পার্শ্ববর্তী পাঁত্রবাগড়া, পাইকপাড়া,
জয়কৃষ্ণপুর প্রভৃতি গ্রামে অগণিত রেখদেউল মন্দিরমালা রচিত হয়েছে।^{১১}
কিন্তু শ্রীধর মন্দির রচিত হল কোন্ পঁচিশরত্ন মন্দিরের প্রভাবে? স্বর্ঘর
অধিকাকালনা বা স্থরিরিয়া থেকে শিল্পীগোষ্ঠী কি সোনামুখীতে সাময়িক
ভাবে আমন্ত্রিত হয়েছিলেন? এর উত্তর আমরা পাইনি।

নিন্দা থাক, সংশয় থাক, প্রশ্ন থাক। অথচ থাক বললেই নিন্দা থেকে
থাকে না, কুঠী অবলুপ্ত হয় না। মন্দিরকে যে কিভাবে কতখানি অবহেলা
করা যায় তার চরম উদাহরণ পেতে হলে শ্রীধর মন্দিরের সামনে আসতে হয়।
বাজার পাড়ায় অবস্থিত এই মন্দির। বাজারপাড়ায় জমির প্রয়োজন ও মূল্য
বড় বেশী। তাই মন্দিরের গাত্রসংলগ্ন ঘরবাড়ী উঠেছে, দালানকোঠা দোকান-
পসরা তৈরী হয়েছে। প্রকৃতির হাতে মন্দির মার খাচ্ছে এ উদাহরণ সর্বত্র।
সর্বত্র দেখেছি মন্দির ধ্বংস করতে বন্ধপরিকর প্রকৃতির নীরব বড়যন্ত্র। কিন্তু
এও দেখেছি, হিন্দু দেবদেবীর শত্রু, হিন্দু দেবদেউলের সংহারক মামুদ,
চেংগিস, ঔংগ্জীব, কালাপাহাড় নয়, সংহারক স্বয়ং হিন্দু দেবভক্ত, দেব-
পূজারী, পৌত্তলিক হিন্দু। আলোচ্য শ্রীধর মন্দিরের গর্ভগৃহে অঙ্ককার, শ্রীধর
নেই। আছেন একটি ছোট শিলাখণ্ড, তিনিই পূজিত হচ্ছেন শ্রীধররূপে।

১০. আমরা মন্দিরটি দেখতে গিয়েছিলাম

১১. প্রবন্ধান্তরে আমরা বলবো ধরাপাটের প্রভাবে কেমন করে বাংলা শৈলীর মন্দির স্থাপত্য এ
অঞ্চলে বিশেষ মর্যাদা পায়নি।

মন্দিরের সামনে দাঁড়াবার অপ্রশস্ত অঙ্গন, পিছনে ও পাশে যাবার উপায় নেই। পিছনে আধকাঠা জায়গায় বাগান—বাগানের দরজায় তালাবদ্ধ। মন্দিরের উত্তরভাগ উঁকি দিয়ে আডচোথে দেখতে হয়—সেদিকে কারা বাড়ী করেছেন, আধ হাত জায়গাও ফেলে রাখতে পারেন নি। দক্ষিণ দিক একটু ফাঁক কিন্তু প্রাচীর, গলি, দরজা প্রভৃতি গোলকর্ধাধা নির্মাণ করেছে, সেদিকটাও স্থিরভাবে দেখা যায় না।

অথচ দেখবার মতো এ মন্দির। তাই উদবেজিত মনকে শাস্ত করতে হবে, একাগ্র করতে হবে দৃষ্টিশক্তি। এই মাঝারি গড়নের মন্দিরটির চারদিকেই বড় মমতায়, সাযন্ত নিপুণতায় পোড়ামাটির অলংকরণ করা হয়েছে। এত প্রাচুর্য এবং এমন অবিসংবাদিত চারুত্ব যে মনে হবে দেবরাজ ইন্দ্রের রথও বোধ হয় এত সুলভ নয়। ভারতশিল্পজ্ঞানী প্রখ্যাত পণ্ডিতশিল্পী ও. সি. গান্ধলী এই মন্দিরের ছবি তুলে আপন গ্রন্থে সন্নিবদ্ধ করে দেখিয়েছেন বিশ্ববাসীকে।^{১২} দেখাবার মত মৌল্যবর্ধই বটে! বিষ্ণুপুরের বিখ্যাত মন্দিরগুলি দেখবার পরও, বহলাড়ার জৈনমন্দিরের টেরাকোটার বিশেষ রীতির চমক মনে-প্রাণে গ্রহণ করার পরও, আলোচ্য শ্রীধর মন্দিরের অলংকরণ মুগ্ধ করবে। যে কোন কাজেই আসুন না, সোনামুখীতে এলে শ্রীধর মন্দির দেখতে ভুলবেন না।

এই মন্দিরগাত্রে সমাবেশিত মূর্তিমালায় দুটি ধারা—একটি বড় গড়নের মূর্তিমালা, অত্রটি ছোট গড়নের মূর্তির সংখ্যাই সর্বাধিক। মূর্তিগুলি ছোট হতে হতে এত ছোট হয়েছে যে মাত্র ১/১ ইঞ্চি দৈর্ঘ্য-প্রস্থের টাইল সাজিয়ে মন্দিরগাত্র অলংকৃত হয়েছে। ছোটোর মধ্যে সবচেয়ে সুলভ টাইলগুলি অধিকাংশই ‘মুখ’। শুধু মুখের, নর ও নারীমুখের সারিবদ্ধ সংযোজন ‘হংসলতা’র মতো মন্দিরের পদভাগে এমন করে সাজানো আজও পর্যন্ত অত্র কোন মন্দিরে দেখিনি। ভারি ভালো লাগে দেখতে। এর থেকে একটু বড় গড়নের মূর্তিগুলি, ছুই/দেড় ইঞ্চি গড়নের মূর্তিগুলি প্রায় সবই সৈনিকশ্রেণীর মূর্তি। সৈনিক দলের লম্বা লম্বা প্যানেল দিয়ে মন্দিরের তিন দিকেই নানা স্থান সজ্জিত। মন্দিরটিতে নিয়মাহুযারী ‘হংসলতা’ নেই, কিন্তু ‘মুতালতা’ আছে।

অধিকাকালনার লালজী মন্দিরে বা আটপুরে (হুগলী) রাধাগোবিন্দজীর মন্দির বা দশস্বরার (হুগলী) রাধাগোপীনাথ মন্দিরের মুতালতা যেমন চওড়া, সুগঠন ও সুগ্রন্থিত, শ্রীধর মন্দিরে তা নয়। মন্দিরের চারকোণে (লালজী

মন্দিরের বারো কোণে) ঝুলন্তভাবে 'মৃত্যুলাতা' বিশেষ কারিগরী নিপুণতায় যুক্ত করা হয়, এখানে তা করা হয়নি। এখানে মন্দিরের সম্মুখ ভাগে ফুলকারি বা কল্লগতা কাজের সংযুক্তির মতো দু'পাশে বসানো। সম্মুখ ভাগের জাঁখালান স্তম্ভের দু'পাশে। সাধারণভাবে যেমন অস্ত্রাঙ্গ পোড়ামাটির টাইল মন্দির গায়ে বসানো হয় সেইভাবেই বসানো হয়েছে।

আর একটি লক্ষণীয় বিষয়, এই মন্দির গায়ে র.মরাবণের মুকুট সজলিত মূর্তিমালা নেই। বাংলা মন্দিরের, এমন কি বাঁকুড়ার মন্দিরের ঐ চিরন্তন motif এই মন্দিরে বঞ্চিত হল কেন? তাছাড়া এই মন্দিরে টেরাকোটার উপাদান বৈচিত্র্যের মধ্যে কালীমূর্তির একাধিক সমাবেশ ঘটেছে। কালী দুর্গা জগদ্ধাত্রী ও দশমহাবিচার অন্তর্গত অস্ত্রাঙ্গ মূর্তি সমাবেশ লক্ষণীয় হয়ে উঠেছে। অনেকটা যেন আটপুয়ের (হুগলী) মন্দির ও দুর্গামণ্ডপের শক্তিমূর্তি নির্মাণের প্রবণতা এখানেও কাজ করেছে, তবে আটপুয়ের মূর্তিগুলির মতো মৌলধে অপূর্ণতা নয়, শ্রীধর মন্দিরের শক্তিমূর্তিগুলি। আরও লক্ষণীয় যে পৌরাণিক বিচিত্র বিষয়ের প্রতি শ্রীধর মন্দিরের শিল্পীগোষ্ঠীর যত আগ্রহ ছিল, সামাজিক বিষয়ের প্রতি তার ভয়াংশ মাত্র অবশিষ্ট ছিল না। পুরাণ-আশ্রিত মধ্যযুগ সমসাময়িক বাস্তব বিষয়ের প্রতি কত তীক্ষ্ণ ও ব্যাপকভাবে যে আগ্রহাশ্রিত ছিল তার উদাহরণ মন্দিরে মন্দিরে নিরন্তর দেখেছি অথচ অর্বাচীনকালে রচিত, যে কাল বাস্তববাদী মনোভঙ্গি অর্জন করতে চলেছে^{১৩}—এ মন্দির বাস্তবের দিকে মুখ ফিরিয়ে রইলো! এও বড় বিষয়। তবে মানবিক উপাদানের প্রতি এই মন্দিরশিল্পীরা যে অধিক আগ্রহী ছিলেন তার প্রমাণ পূর্বকথিত মুখের মুখর উপস্থিতির মধ্যে আছে।

রাম আশীর্বাদ করছেন প্রণত: হস্তমানকে, বহুলবসন জিমুণি, অনন্তশয়ান বিষ্ণু তাঁর নাভিপদ্মে ব্রহ্মা, গরুড় বাহন বিষ্ণু, কান্তিক-জ্ঞানী দুর্গা ও মহাদেব, দশাবতার, দশমুণ্ড রাবণ, কৃষ্ণের গোবর্দ্ধন ধারণ, জিমুণ্ড ব্রহ্মা প্রভৃতি পৌরাণিক মূর্তিগুলি সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। হস্তী কোলে নিয়ে এক দেবতা পদ্মের উপর বসে আছেন (কোন্ দেবতা?) মন্দিরের পশ্চাৎ গায়ে এবং এখানেই আছে নোকায় নদী পার করে দিচ্ছে শুধক চাঁড়াল রাম-সীতা-লক্ষ্মণকে। এই

১৩. ঊনবিংশ শতাব্দীর মাঝামাঝি সময়ে মন্দিরটি নির্মিত হয়েছিল, ঊনবিংশ শতাব্দী বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গি সাগ্রহে গ্রহণ করার মানসিকতায় দীক্ষা নিয়েছিল।

ধরণের মূর্তিগুলি তুলনামূলকভাবে সবই বড় আকারের ৮/১০/১২ ইঞ্চি পরিমাণ লম্বা।

মন্দিরের ত্রিখিলান সমন্বিত স্থাপত্যের আশ্চর্য উদাহরণ স্তম্ভগুলি। বিষ্ণুপুত্রের মন্দিরগুলির তুলনায় আলোচ্য মন্দিরটির স্তম্ভ মিনিয়চার সাইজের কিন্তু দেখতে দেখতে মনে হয় এগুলির রঙ যদি পোড়ামাটির লাল রঙ না হত, তাহলে বলা যেত হাতীর দাঁতের সর্বশ্রেষ্ঠ কাজ। অশীম ধৈর্য ও নিষ্ঠায় এগুলি অলংকৃত হয়েছে। বিষ্ণুপুত্রের জোড়বাংলা বা শ্রামরায় মন্দিরের স্তম্ভগুলি ভারি ও মোটা ও ধনীগৃহিনীর মতো সুসজ্জিত। কিন্তু তৎসঙ্গেও সেগুলি যে ভারবাহী সেকথা ভোলা যায় না। শ্রীধর মন্দিরের স্তম্ভগুলি স্তম্ভের সোখীন আর ভারবাহী নয়। এই স্তম্ভগুলি ঘুরে ঘুরে দেখলে কত যে মনোরম চিত্র ও নকশি কাজের পরিচয় পাওয়া যায় তার ঠিক নাই। মন্দির অলিন্দ ছোট, কিন্তু গর্ভগৃহে প্রবেশ করার দুপাশে দেওয়ালে পংখের কাজ এখন অনেকাংশে স্থান হয়ে গেছে।

মন্দিরের টেরাকোটার কাজ এখনো অটুট আছে। নোনা ধরেছে এমন টাইল কচিং চোখে পড়েছে। কিন্তু দু'বছর আগে ঝড়ের প্রকোপে মন্দিরের মূল মধ্যরত্নটির পতাকাদণ্ড ও মস্তকভাগের কিছু অংশ ভেঙে গেছে। এটুকু সংস্কার করার দরকার। আর পশ্চিমবঙ্গ সরকারের প্রত্ননিদর্শন সংরক্ষণ বিভাগ যদি এই মন্দিরটি সুরক্ষার ব্যবস্থা করেন তাহলে একটি অবশ্য করণীয় কাজ হবে বলে মনে করি এবং শহর সোনামুখীতে বতিরাগত দর্শক ও ভ্রমণকারীর একটি প্রিয় শিল্পবস্তুর সামনে এসে দাঁড়াবার সুযোগ পাবেন।^{১৫}



১৫ বর্ধমান শহর থেকে বাসে করে সোনামুখী আসা যায়। হুর্গাপুর থেকেও বাস ঘুরপথে বেলিয়াতোড় হয়ে সোনামুখীতে আসে। তাছাড়া বাসে বিষ্ণুপুর থেকেও আসা যায় সোনামুখীতে।



তিনটি জৈন মূর্তির রহস্য

প্রায় ত্রিকোণাকার বাঁকুড়া জেলাকে ছুভাগে ভাগ করে প্রবাহিত হচ্ছে ষারকেশ্বর নদ। এই নদের জল এখন শুষ্ক, বর্ষায় সাময়িক প্রাবন নামে। একদিন এই নদীপথে বাঁকুড়া তথা মধ্য রাঢ় অঞ্চল আর্ধ অধূষিত হয়েছিল জৈন-সাধক তীর্থংকরের দ্বারা। সেইজন্ম এই নদীপ্রান্তে এককালে তাঁদের ধর্ম পীঠস্থান প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। এজ্জেশ্বর, সোনাতোপল, বহলাড়া, ধরাপাট, ডিহর প্রভৃতির দেবদেউলগুলি পর পর দেখলে বোঝা যাবে কোথাও স্থাপত্য নিদর্শনের মধ্যে, কোথাও বা দেবদেবীমূর্তির মাধ্যমে অতীত জৈন অধূষণের চিহ্ন কেমন করে আজও বেঁচে আছে। তার থেকে বড় কথা এই স্থানগুলি এক মোহন রহস্যে আবৃত হয়ে আছে। ঐ দেবস্থানের অধিকাংশই হিন্দুধর্মের বিভিন্ন পর্বের দ্বারা সাজীকৃত হয়েছে। এই সাজীকরণের কাজে শিবের মতিমাই সর্বাধিক। বর্তমানে এজ্জেশ্বর, বহলাড়া ও ডিহর শিবমন্দির রূপে বিপুল গৌরবে অধিষ্ঠিত হয়ে আছে। কিন্তু সোনাতোপল জীর্ণ মূর্ঘ্য এবং শূন্য, এটিকে কেউ বলেছেন জৈন মন্দির, কেউ বলেছেন সূর্যমন্দির, কেউ বলতে চান বৌদ্ধ মন্দির। ডিহর শৈলেশ্বর শিব মন্দির রূপে বহল ভক্তমণ্ডলীকে আকর্ষণ করলেও বারবার মনে হয় এটিও জৈনদেরই অতীত কীর্তি। ধরাপাটের বেথদেউল আজও অটুট। কিন্তু গর্ভগৃহ শূন্য, তেমন করে ভক্তমণ্ডলীকে আকর্ষণ করে না। তবু এক নবতর রহস্য গড়ে উঠেছে এই দেউলটিকে ঘিরে। ধরাপাট বাঁকুড়া জেলার বিখ্যাত মন্দির ও দেউলগুলির সঙ্গে সরাসরি স্মরণীয়, আর আমাদের এই দেউলটির সৌন্দর্য যেমন আকর্ষণ করেছে তার থেকে বেশি আকর্ষণ করেছে তিনটি জৈনমূর্তিকে ঘিরে ত্রিভূত রহস্য।

ধরাপাট যেতে হলে বিখ্যাত বিষ্ণুপুর থেকে বাসে জয়কৃষ্ণপুর স্টপেজে নেমে

পশ্চিমমুখী তিন মাইল হাঁটতে হবে। জিপ বা মোটর যাবার মত চণ্ডা লাল মোরাম কাকরের রাস্তা চলে গেছে বর্ধিষ্ণু গ্রাম অযোধ্যা পর্যন্ত। এই রাস্তাটির উপরেই বিখ্যাত ধরাপাটের রেখদেউল। একক ও নিঃসঙ্গ দেউল। দক্ষিণেই চোখে পড়বে ঝারকেশ্বর নদীখাত। জয়কৃষ্ণপুর—ধরাপাটের পথে আসতে আসতে সংখ্যাভীত দেউল ও মন্দির চোখে পড়বে। মনে হবে ধরাপাট দেউলটির সম্ভানসম্মতি যেন এই দেউল ও মন্দিরগুলি। সবই প্রায় শিব, না হলে বাধাকৃষ্ণ মন্দির। কচিং মনসা মন্দির। অর্থাৎ বিষ্ণুপুর যেমন মন্দিরের ও টেরাকোটা সৌন্দর্যের এক বিশিষ্ট অঞ্চল তেমনি ধরাপাটকেন্দ্রিক এই মৌজাটিও দেউল বিজ্ঞাসের আগ্রহে একটি বিশিষ্ট অঞ্চল সৃষ্টি করেছে।

স্থানটির নাম কেন ধরাপাট? সে উত্তরও জানা নেই। চৈতন্য পরিকরদেব ষাদশ জনের নামে যে ‘ষাদশপাট’ তার মধ্যে এটি পড়ে না। এখানে মল্লভূমের বৈষ্ণব রাজাদের গুপ্ত বুদ্ধাবন রচনার প্রভাব পড়েছিল। বিষ্ণুপুরের আশপাশের গ্রামগুলিকে নব নামকৃত করেছিলেন তাঁরা। সেই ভাবেই হয়তো ধরাপাট নামকরণ সম্ভব হয়েছে।

ধরাপাটের দেউলটির বর্তমান রূপ প্রমাণ করে যে এটি অর্বাচীন কালের। কিন্তু সঠিক প্রমাণ নেই। পাশের পুরানো কোন দেউল বা মন্দিরের ভগ্নাবশেষ এককালে স্পষ্ট ছিল, আজ আর নেই। কিন্তু ধরাপাটের দেউলটির গর্ভগৃহে প্রবেশদ্বার দুটি কেন? একটি দক্ষিণে, অঙ্কটি পশ্চিমে। এতাবৎকালে বাঁকুড়া, তগনী, বর্ধমানে যত রেখদেউল দেখেছি তাদের মধ্যে কোনটিতে দুটি প্রবেশদ্বার দেখেছি বলে মনে পড়ে না। রেখদেউলের রথ পগ বিজ্ঞাসেও ধরাপাট অভিনব, সরাসরি উদ্ভিয়ার দেউল স্থাপত্য রীতি অমূল্য করণ করেনি। এই ভাবে দেউলটি দেখতে দেখতে একটি রহস্যের আমেজ আসে মনের কোণে।

এখন দক্ষিণ দ্বারের সামনে দাঁড়িয়ে দেখুন। একটি শিলালিপি চোখে পড়বে। কি লেখা আছে শিলালিপিটিতে তা দেখার আগে শিলাটির আকৃতিটাই প্রাঙ্গণ জাগাবে মনে। বর্গাকার বা আয়তাকার নয় শিলাটি। শিলাটির উপরের অংশ বর্গাকার ও নিচের অংশ আয়তাকার। মনে হবে, ভিন্ন ভিন্ন সময়ে একই শিলার উপর দুবার খোদাই করা হয়েছে লিপি। কি লেখা আছে লিপিটিতে? এই ভাবে লেখা আছে—

বি	ক্র	ম	ব	দে	...
স	ক	১	৩	২	৩
ম	ল্ল	ম	হী	পা	ল
স	কা	দ্বা	১	৩	২...
.....					

শ্রী রাম দে কামিনা	শ্রী মতি পুষ্প দেবী বৈষ্ণব শ্রী পরমানন্দ শর্মণ	শ্রী রাম বিসাম
-----------------------	---	-------------------

শিলালিপিটির উপরের অংশ যেন প্রাচীন কালে লেখা, এর অক্ষরগুলি ক্ষয়ে গেছে, অস্পষ্ট হয়ে গেছে। নীচের অংশ যেন অর্বাচীন কালে লেখা, অক্ষর অনেকাংশে অটুট আছে। দ্বিতীয় লাইনের শকাব্দ ১৩২৩ নিয়ে রহস্ত ঘনীভূত হয়েছে। মন্দির তত্ত্ববিদ শ্রী অমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর বাকুড়া বিষয়ক প্রথম বইটিতে পড়েছেন ১৬১৬ শক বা ১৬২৬ শক। দ্বিতীয় বই ইংরাজী বাকুড়া গেজেটিয়ারে ঐ একই শক পড়েছেন। কিন্তু তৃতীয় বই 'বাকুড়া: জেলায় পুরাকীর্তি' বইটিতে ১৫২৫ শক। বিষয়কর, এই পাঠ পরিবর্তনের কোন কারণ তিনি দেখান নি। তিনি হয়তো ইতিমধ্যে প্রকাশিত শ্রীবিনয় ঘোষের পশ্চিম-বঙ্গের সংস্কৃতি বইটির দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন। বিনয়বাবু ঐ শিলালিপিটিতে ১৫২৫ শক পড়েছেন। এবং তিনি ঐ সময়কালের সঙ্গে মল্লরাজ বীর হাধিরের রাজত্বকালের সময় মিলিয়ে দিতে পেরেছেন। ঐ শিলালিপিটির পঞ্চম লাইনে তাঁরা উভয়েই 'শ্রীহরিং সিংহ' বাক্যটি পড়েছেন। যা আমরা পড়তে পারিনি। কেন ১৫২৫ শক বা 'শ্রী হরিং সিংহ' পড়তে পারলাম না, সে রহস্ত কে উদ্ঘাটন করবে! আমরা বিভিন্ন সময়ে তিনবার ঐ দেউল গাত্রে লিপিটি পড়তে গেছি, কিন্তু একবারও আমরা পূর্ববর্তী দুই মহাপণ্ডিতের দৃষ্টি পাইনি। তাছাড়া ঐ লিপির শেষ দু লাইনের 'রাম দে' বা 'রাম বিসাম' কি বকম বেমানান। প্রাচীনে, অর্বাচীনে, নবীনে এমন এক নিবিড় রহস্ত গড়ে তুলেছে ঐ একটি মাত্র মন্দিরলিপি যা বহু মাজুকে ভাবিয়েছে এবং আরও ভাবাবে।

রহস্তের এখানে পুঁচনা মাজ। রহস্তের প্রথম অঙ্ক বলা যায়। দেউলের গণ্ডিভাগে এবার দৃষ্টি নিবদ্ধ করতে হবে। পশ্চিম, উত্তর গণ্ডিগাত্রে দুটি জৈন তীর্থংকর মূর্তি দেওয়ালের সঙ্গে গাঁথা আছে আর পূর্ব গণ্ডিগাত্রে গাঁথা আছে

একটি বিষ্ণু (বাসুদেব) মূর্তি । যে দেবদেউলের গৰ্ভগৃহে কোন মূর্তি নেই, তার বাইরের দেওয়ালে প্রায় সাইজের তিন তিনটি মূর্তি ! একই দেউলে একই সঙ্গে জৈন ধর্ম ও ব্রাহ্মণ্য ধর্মের আধিপত্যের ইতিহাস !

দেউলের পশ্চিম দিকের গতি অংশে যে দিগম্বর মূর্তিটি আছে সেটি প্রায় ৫০ ইঞ্চি লম্বা এবং ২৫ ইঞ্চি চওড়া একটি ধূসর কালো পাথরের উপর নির্মিত । মূল মূর্তির পাভাগের দুপাশে আছে দুটি ১০/১২ ইঞ্চি আকারের দণ্ডায়মান মূর্তি । উভয়েরই ডান হাতে চামর । মূল মূর্তিটির দুপাশে আছে চার+চার মোট আটটি মূর্তি ও মুখ । মূল মূর্তির মাথার উপর আরও দুটি উড্ডীন মূর্তি । মূল মূর্তিটির পায়ের নিচে আছে কিছু কারুকার্য । মূল মূর্তিটি নয় ।

দেউলের উত্তর গাঙ্গে গতি অংশে আর একটি জৈন তীর্থংকর নগ্ন মূর্তি । এরই পায়ের নিচে দিয়ে প্রশস্ত লাল কাঁকরের (পূর্ব বর্ণিত) বাস্তা । বড় স্তম্ভের এই মূর্তিটি । কারণ এটি প্রায় প্রায় সাইজের, এর দীঘল কান, দীঘল চোখ, দোঁঠব-স্তম্ভের অঙ্গ সংস্থান, আঙ্গাঙ্গলম্বিত স্থললিত বাহরয়, তীক্ষ্ণ উন্নত নাসা, আঙ্গুর মুখমায়া, স্থলয়িত নগ্ন পদস্থ প্রভৃতির জীবন্ত স্বগঠন সমস্ত পঞ্চচারীকে আজও আকৃষ্ট করে । যারা মিউজিয়মের চার দেওয়ালের আবছা আলো আধারে এই ধরনের মূর্তি দেখতে অভ্যস্ত তাঁরা একবার যদি এখানে আসেন, তাহলে বুঝতে পারবেন একটি মূর্তিকে তার যথার্থ সৌন্দর্যে দেখতে হলে এমন আকাশচালা আলোর দরকার, এমনি আদিগন্ত বিস্তৃত পরিধি দরকার, দরকার এমনি নিবিড় নির্জন নীরবতা । যাই হোক, মূর্তিটি প্রায় ৮৫ ইঞ্চি লম্বা ও প্রায় ৩৫ ইঞ্চি চওড়া একটি ধূসর কালো পাথরের উপর নির্মিত । মূর্তিটির পায়ের নিচে পদ্ম, পদ্মের নিচে বাঁড়, সিংহ ও দুটি ক্ষুদ্র নারীমূর্তি খোদিত আছে । প্রধান মূর্তিটির পাভাগের দুপাশে দুটি চামরধারী দণ্ডায়মান ত্রিভঙ্গমূর্তি । প্রধান মূর্তির দেহের দুপাশে দু'সারিতে ছয় ছয় মোট বারোটি মূর্তির স্ন্যাব বর্তমান । প্রতি স্ন্যাবে আবার দুটি করে মূর্তি আছে । অর্থাৎ মোট চব্বিশটি মূর্তি ছয় ইঞ্চি গড়নের । মূল মূর্তির মতো এগুলিও দিগম্বর মূর্তি । পাভাগের চামরধারী মূর্তি দুটি দিগম্বর নয়, বসন আছে কটি দেশে । মূল বৃহৎ মূর্তিটির মাথার দুপাশে এখানেও দুটি উড্ডীন যক্ষমক্ষিণী মূর্তি । সমস্ত মূর্তিমালা ও মূর্তি-লজ্জা এখনও অটুট অভয় অবস্থায় আছে । দীর্ঘ-পুরুষ তীর্থংকরের সমাহিত দৃষ্টি পঞ্চচারীদের মনে এখনো শান্তির স্থিতির স্পর্শ রাখছে ।

এবার বহুস্তের কথা বলি । দেউলের পূর্বদিকের গতিতে, অল্প দুটি জৈন-

মূর্তির মতো, তৃতীয় একটি জৈনমূর্তি নেই কেন? পূর্ব গণ্ডির কুলুকীতে কেন একটি বিষ্ণু-বাসুদেব মূর্তি! কারা, কবে, কি উদ্দেশ্যে বাসুদেব মূর্তিটি এখানে স্থাপন করলেন? এই বাসুদেব মূর্তির কুলুকীতে কি ধারণা মত একটি জৈন মূর্তি ছিল? যদি উত্তর হয় ছিল, তাহলে সেই মূর্তিটি কোথায় গেল?

প্রশ্ন ও প্রশ্নসম্ভব বহুস্তরব জটাজাল উন্মোচন করার আগে বিষ্ণুবাসুদেব মূর্তিটি ভালো করে দেখে নেওয়ার দরকার। বাসুদেব মূর্তিটি ৫০ ইঞ্চি লম্বা ও ২৬ ইঞ্চি চওড়া একটি বেলে পাথরের উপর নির্মিত। মূর্তিটি যেন জৈন মূর্তি দুটির অঙ্ককরণে নির্মিত। অর্থাৎ পরবর্তীকালে রচিত। কিন্তু বাসুদেব মূর্তিটি অটুট নেই, হাঁটু ক্ষয়ে গেছে, পা ভাগের চামরধারির অঙ্ককরণে রচিত বীণাবাদিনী মূর্তিটির বুক ভেঙে গেছে। বিষ্ণুবাসুদেব মূর্তিটির চারটি হাত, গলায় প্রলম্ব মালা ও উপবীত। বামদিকের নিচের হাতে শংখ আঁকা ও উপর হাতে চক্র। ডান দিকের নিচের হাতে পদ্ম আঁকা এবং উপর হাতে গদা। মূর্তিটির সর্বাঙ্গীণ গঠন স্বচাক্র সৌন্দর্যমণ্ডিত নয়, নয় balanced. মূর্তিটি আদৌ ভক্তি জাগায় না। জাগায় প্রশ্ন।

ছন্দ ভঙ্গ করে মূর্তিটি এখানে এলো যদি, ছন্দরক্ষাকারী তৃতীয় জৈন মূর্তিটি কোথায় গেল? তৃতীয় মূর্তিটিকে দেউলের উত্তর প্রান্তে কাকবের লাল রাস্তার ওপারে রাখা হয়েছে, একটি সমতল ছাদ সাধারণ ভাবে কয়েক বছর আগে রচিত একটি ঘরের মধ্যে। এই ঘরটির নাম ‘মনসামাড’ অর্থাৎ মনসামণ্ডপ বা মনসামন্দির।

এইখানে এসে বহুস্তরের ঘনঘটা তৃতীয় অংক স্পর্শ করেছে। এই মনসামাডের মধ্যে জৈন মূর্তিটি মনসারূপে পূজিত হচ্ছেন। পুন্ডিক সমন্বিত একটি জৈন তীর্থংকর দিগম্বর মূর্তি মনসারূপে পূজিত হচ্ছেন কেন এবং কেনন করেছে বা তা সম্ভব হচ্ছে! জৈন মূর্তিটির মাথায় সপ্ত সর্পফণার ছত্রবিগ্ৰাস দেবী মনসার মাথার সর্পফণারূপে সহজেই স্বীকৃতি পেয়েছে। কিন্তু দুটি নিয়মুখী লম্বিত হাতের ভৌল, পদস্থাপনার ভঙ্গি, বক্ষদেশের সমতল সৌন্দর্য, মূখকান্তি ও কাক আজও বুষ্টিয়ে দিচ্ছে এটি তীর্থংকর মূর্তি। যদিও সুস্পষ্ট পুরুবলিহট কবছর আগেও ছিল, এখন ভেঙে দেওয়া হয়েছে। মূর্তিটির বেদীতে অনেকগুলি ‘বারিঘট’ বীতিসম্মতভাবে সাজানো আছে। মাথার উপর দেওয়ালে লেখা আছে ‘ওঁ মা’।

কিন্তু এইখানেই বহুস্তরের শেষ নয়। এই মূর্তিটির পাথর পূর্ববর্তী জৈন-

মূর্তি দুটির পাথরের মতো ধূসর কালো এবং বাসুদেব মূর্তিটির সঙ্গে মাণে এক হয়েই অবস্থিত। এই জৈনমূর্তিটিকেও কোন এক সময় বিষ্ণু-বাসুদেব মূর্তি করে তোলার চেষ্টা কার্যকরী হয়েছিল। মূল মূর্তিটির কাঁধের দুদিক থেকে দুটি হাত খোদাই করে বার করে দেওয়া হয়েছিল। খোদাই হাত দুটি আজও স্পষ্ট। মূল নিম্নমুখী প্রলম্বিত হাত দুটির পাতার ছপাশে বিষ্ণুচিহ্ন দুটি খুবই স্পষ্ট করে খোদাই করা। উল্লোলিত ও প্রলম্বিত চার হাতের ডান দিকে গদা ও শংখ, বাম দিকে চক্র ও পদ্ম বর্তমান। নিম্নমুখী প্রলম্বিত হাত দুটি পুষ্পমালা দিয়ে ঢাকা দেওয়া আছে। মূল মূর্তির পা ভাগের ছপাশে খোদাই করে দেওয়া হয়েছে সরস্বতী ও লক্ষ্মী।

তাহলে কি দাঁড়াচ্ছে? এই মূর্তিটি আদিত্যে ছিল দিগম্বর তীর্থংকর মূর্তি, তারপর তাঁকে করা হল বিষ্ণু-বাসুদেব। এখন তিনি হয়েছেন দেবী মনসা। শুধু ধর্মাস্তর নয়, একেবারে লিঙ্গাস্তর। আর অভিজাত দেবগোষ্ঠী থেকে লোকায়ত দেবীগোষ্ঠীতে অবতরণ।

শেষ অংকে আরও রহস্য! ধরাপাটের এই বিখ্যাত দেউলটির নাম কি? কি নামে এখানকার জনমণ্ডলী দেউলটিকে স্মরণ করে? স্থানীয় নরনারী বলেন ‘গ্রামটা গ্রামচাঁদের মন্দির’। এই দেউলের নাম গ্রামচাঁদের মন্দির কেন, গ্রামচাঁদ কেনই বা গ্রামটা—এই বিষয়ের সূত্র অন্বেষণ করতে হলে এখানের অতীত ইতিহাসের আরও কয়েকটি পাতা ওন্টাতে হবে। রতন কবিরাজ রচিত ‘মদনমোহন বন্দনা’ নামক একটি পুঁথিতে বলা হয়েছে যে এখানে অশ্বষ-রাজ নামক একজন মল্লভূম রাজার (বিষ্ণুপুর) অধীনস্থ সামন্তরাজ এই দেউলে স্থাপাদিত হয়ে রাধাকৃষ্ণের যুগলমূর্তি স্থাপন করেছিলেন। বছর ১০/১২ আগে মূর্তি দুটি চুরি হয়ে গেছে। সেই থেকে দেউলটি শূন্য। ঐ গ্রামচাঁদের নামেই বৈষ্ণব অধুষিত মল্লভূমের মাহুষ দেউলটিকে গ্রামচাঁদের মন্দির বলতো। কিন্তু দেউল বর্তমানে শূন্য হলেও মাহুষের ভক্তিভাবিত মন শূন্য থাকেনি। তারা দেউলগাতের উত্তরমুখী বৃহৎ জৈন তীর্থংকর মূর্তিটিকে আজ গ্রামটা গ্রামচাঁদ রূপে পূজা করে। বহু নারীরা ঐ মূর্তিটির পায়ে সিঁদুর লেপন করে দিয়ে পুত্র কামনায় মানং করে। এই ভাবে লোকমানসের সহজ আবেগে প্রকৃত, পূর্ব-কথিত মনসার মত ঐ বৃহৎ জৈন মূর্তিটিও লোকায়ত দেবতায় পরিণত হয়েছে। দেউলটির চলিত নাম হয়েছে গ্রামটা গ্রামচাঁদের মন্দির।

না আর রহস্যকথন নয়। এবার সামগ্রিক সৌন্দর্য দর্শন। ধরাপাটের রেখদেউলের গঠন সৌন্দর্য, তার আমলক কলস, তার পাশের সবুজ বহুলবৃক্ষ ও পুষ্করিণী, অপার উচ্চাবচ মাঠ, কাশ ও বেনা বন—সব মিলিয়ে যে সৌন্দর্যের নম্র রহস্যলেপ দান করে দর্শকের মনে তা আনন্দে আত্মদানের যোগ্য। তাই ধরাপাট দর্শনাধীরা চরণচিহ্ন কামনা করে।



পায়ে পায়ে লাল ধুলোর চণ্ডা রাস্তা মাড়িয়ে চার মাইল হাঁটতে হল। পথ চলেছে একে বেকে, কিন্তু মন্দিরের চূড়া দেখা যাচ্ছে না। কোথাও কোন মন্দিরের চিহ্ন মাত্র নেই। গাছের আড়ালে আড়ালে লুকিয়ে আছে কোথায় বহলাড়ার মন্দির কে জানে! হাওড়া-আত্মা রেল পথের ওল্টা স্টেশন থেকে তিন মাইলের মতো পথ। আর কলকাতা-বাঁকুড়া বাসে এলে, ওল্টা বাসষ্ট্যাণ্ড থেকে আর একটু বেশী। বাসষ্ট্যাণ্ড থেকে রিক্সা পাওয়া যায়। পথ খারাপ বলে একটু বেশী ভাড়া চাইবে, যেতে আসতে ৮/১০ টাকা। তবু দরদাম করে রিক্সা নেওয়াই ভালো। আমরা রিক্সা না নিয়ে হেঁটে চলেছি। হাঁটতে হাঁটতে ক্লান্ত দেহে মনে অবশেষে একটি ভাড়া কুয়োতলায় আমগাছের ছায়ায় দাঁড়িয়েছি। শেষ চৈত্রেয় সূর্য ভয়ংকর জ্বলছে মাথার উপর। একটু জল, একটু বিশ্রাম দরকার। বেশ বড় সাইজের নকশা-কাটা কাঁচের গ্রাসে করে এগিয়ে দেওয়া ঠাণ্ডা জল ঢুক ঢুক করে খেলাম। সন্ধিনীর সাদা শাড়ীর নিম্নাংশে গেরুয়া রং ধরেছে ধুলোয়। সেই ধুলোর আশ্বরে একবার চোখ পড়লো। কখন জানি না, চোখ তুলে তাকাই ধূসর গগনে এবং বৃক্কের মধ্যে চকিতে বিপুল আলোড়ন জাগিয়ে চোখে পড়ে অদূরে মন্দিরের মাথায় হোঁপা ঝলকিত নকশা কাটা জিশুল।

রইলো পড়ে জল খাওয়া, ছায়া আর বিশ্রাম, পায়ের চটি হাতে নিয়ে ছুট দিলাম সামনের দিকে। অপূর্ব, সুবিশাল, মন্দির দাঁড়িয়ে আছে উত্তর অবয়ব নিয়ে। মনে হল, বহলাড়ার সিদ্ধেশ্বর মন্দির যিনি না দেখেছেন, বুধা তাঁর মৌল্য-তুষিত দৃষ্টি। মনে মনে অভিজ্ঞাত প্রণাম করলাম মন্দিরকে। দেবতার প্রতি ভক্তিতে নয়, হৃদয় জুড়ে আনন্দের যে সমুদ্র-উচ্চাল উঠলো তা ঐ মন্দিরের জগ্ন। আর মন্দির শিল্পীদের জগ্ন বিনীত বিন্ময়ে অভিভূত হল মন। সেদিন

১ স্থানীয় নাম 'বোলাড়া'। বিনয় বোষ লিখেছেন 'বহলাড়া'। আর অমির বন্দ্যোপাধ্যায় লিখেছেন—'বহলাড়া'।

ছিল চৈত্র গাজনের যেলা। তখনও ভক্ত সমাগম জয়জয়ট হয়নি, তবু ব্রতচারী সন্ন্যাসীদের ‘জয় বাবা সিদ্ধেশ্বরের সেবা লাগে মহাদেব’ ধ্বনি উঠছে মাঝে মাঝে। দু-একজন সিন্ধু বসনা নারী ভক্তা চিৎ হয়ে শুয়ে আছেন মন্দির সংলগ্ন বেদীতে। ধুনো পুড়ছেন তাঁরা। পেটের উপর রাখা মাটির সরায় আখের খুয়ার আঙন জালিয়ে তাতে ধুনো ছিটোচ্ছে পুরোহিত। কোন কায়নাময়ী নারী মানৎ করেছে শিবের কাছে, উপুড় হয়ে শুয়ে শুয়ে দণ্ডী কেটে আসছে দূর থেকে, মন্দিরের চারপাশে ঘুরছে। চারপাশে বড় বড় পুকুরের পাড়ে দোকান পাট বসেছে। পুকুরের পাড়ে, মন্দিরের বিস্তৃত মুক্ত প্রাঙ্গণে, বট, অশথ, বেল, দেবদারু গাছের ছড়ানো ছিটানো অবস্থান।

পণ্ডিতেরা বলেছেন, এ মন্দির এক হাজার বছরের পুরানো, প্রায় দশম শতাব্দীতে নির্মিত। কেউ বা আরো দু’এক শতাব্দী কম বা বেশী বলেছেন।^২ এ মন্দির জৈন, বৌদ্ধ, না হিন্দু মন্দির স্থাপত্যের নিদর্শন। তা নিয়েও মতভেদ আছে। তবে মতভেদ নেই, এই মন্দিরের স্থাপত্যকলার অনবদ্য বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে। উড়িষ্যার রেখ-দেউলের ঘরানা অমুসরণ করে এই বিশালাকায় অথচ স্তম্ভায় শরীর মন্দিরটি তৈরী হয়েছিল। ঝাঁকুড়ায় বাংলা মন্দির শৈলীর প্রাধান্য, কিন্তু বহলাড়ার মন্দিরে ভারতীয় নাগর শৈলীর অমুসরণ। ইতিহাসের কোন এক নতুন ধারায় হাজার হাতের হাজার মনের সাধনায় এ মন্দির পরম নিষ্ঠা ও চাতুর্যের সঙ্গে সৃষ্টি হয়েছিল। পাতলা পোড়া ইট বসিয়ে পোড়া মাটির টালি কেটে কেটে ছন্দময় নিপুণ সজ্জায় গাঁথা হয়েছিল এর আকাশচুম্বী অবয়ব। তার উপরে করা হয়েছিল সাদা সিমেন্টের কারুকর্ম। আজ সেই মহাকাব্যিক কারুকর্মের প্রায় ৬০ ভাগ নষ্ট হয়ে গেছে। অদূরে দাঁড়িয়ে বিহ্বল দৃষ্টিতে দেখতে দেখতে চোখ ফেটে জল আসে আনন্দে ও বেদনায়। আনন্দ—এমন অপূর্ণপ সৃষ্টি চোখে দেখতে পাওয়ার সৌভাগ্যে, বেদনা—কালের হাতে সেই সৃষ্টি ধীরে ধীরে অবধারিত ভাবে নষ্ট হওয়ার জ্ঞান।

প্রায় দশ ফুট উচু চৌকো স্তম্ভশস্ত্র একটি ভূমিভাগের উপর মন্দিরটি প্রতিষ্ঠিত। মন্দিরটির চূড়া অর্থাৎ ‘আমলক’ ও ‘কলস’ অংশ ভেঙে গেছে, তাদের কোন চিহ্ন মন্দির চূড়ায় নেই। মন্দিরের মাথাটা তাই কাটা শশর মতো নেড়া। মন্দিরটির অবয়ব সংস্থান প্রধানতঃ পাঁচ ভাগে বিভক্ত।

২. দ্রঃ পৃ ১৩৮, ঝাঁকুড়ার মন্দির, অমিরকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, ১৩৭১ এবং পৃ ১০২, পশ্চিমবঙ্গের সংস্কৃতি, বিনয় ঘোষ, ১৩৬১।

(এক) মন্দিরের ভিতের কাজে অর্থাৎ ‘জাজ্য’ অংশে পাঁচটি রেখা, পাঁচটি পদ্মপাপড়ি যেন উর্ধ্বমুখে ফুটে আছে। টালি কেটে কেটে কার্ণিশের কাজ করে এই পাপড়ি-ধরণ সাজানো। (দুই) তার উপরের অংশ সমতল দেওয়ালের মতো কিছু কার্ণিশের কাজ স্থলংকৃত। (তিন) তার উপরিভাগে আবার খাড়া দেওয়াল। (চার) খাড়া দেওয়াল শেষ হলে উর্ধ্বভাগে আবার অনেকগুলি কার্ণিশের কাজ। (পাঁচ) তার উপরের অংশ সুদীর্ঘ সুউচ্চ— এই অংশই মন্দিরের প্রধান অংশ। এই ‘গতি’ অংশের কাজ একক ছন্দে তানে বাঁধা। কিন্তু অক্ষরস্থ অলংকরণের সমাবেশে সফেন সমুদ্র তরঙ্গের সংহত রূপ ধরে রেখেছে যেন। ‘বৈকি’, আমলক আর কলস অংশ ছিল তার উপরে, একেবারে চূড়ায়, যা লুপ্ত হয়ে গেছে। ভেঙ্গে না গেলে বলতাম মন্দিরটি প্রধানতঃ ছয় ভাগে বিভক্ত। অবশ্য পতাকাদণ্ড ত্রিশূলটি প্রোথিত আছে মাথার উপরে। এটি অর্বাচীন কালে দেওয়া হয়েছে, না হলে সূর্য্যগ্নি প্রতিফলিত করে এত ঝকঝক করছে কেন? যত সহজে এই বর্ণনা পড়া যাবে, তত সহজ কারুকলায় গড়ানয় এ মন্দির। উড়িষ্যার রেখদেউল নির্মাণ পদ্ধতির পাঠ যিনি ভালো ভাবে নিয়েছেন তিনিই জানবেন উপর নীচে টানা রেখাগুলো কত কবিত্বময়, নিম্নাঙ্গচাতুর্যের স্বাক্ষরে কত ঐশ্বর্যময় এই মন্দির। তল পস্তন, পাঁচ ভাগ, বন্ধনা, বরগু, বাঢ়, দেওয়ালের ভিতর দেওয়াল, বধ ও পগ প্রভৃতি স্থলমঞ্জস্ত ব্যবহারে বিশাল এই বস্তৃপিণ্ডকে সৌন্দর্য-সফল চাকরলায় যারা পরিণত করেছেন তাঁদের কথা ভাবতে ভাবতে আপনার মনে পড়বে খাজুরাহো ও কোনার্কের চিত্রকল্প।

মন্দিরের নিম্নভাগের ঘের ধীরে ধীরে উপরের দিকে কমে এসেছে শুকনাসার মতো। পঞ্চরত্ন বা নবরত্ন বাংলা মন্দিরের অল্প উদাহরণ যারা বিষ্ণুপুরে বা অগ্ন্যত্র দেখে এসেছেন তাঁদের কাছে এই বহলাড়া সিদ্ধেশ্বর মন্দিরের সামগ্রিক শিল্পরূপ এক অভিনব বহন করে আনবে। উড়িষ্যার রেখদেউলের পাখর নয়, বঙ্গভূমির মাটি পুড়িয়ে এই রসের আধান করা হয়েছে। টেরাকোটার কাহিনী নির্ভর মূর্তিমালার বিস্তার এই মন্দির গাঙ্গে নেই বললেই হয়। তবে সাদা সিমেন্ট দিয়ে হারের মত নকশা, জাকারির মত অল্প শিল্পকলা, পদ্মের পাপড়ির মতো বন্ধনা ও বরগুের বিস্তার দিয়ে গড়া এই মন্দির যে বাঁকুড়ার বাংলা চালের মন্দিরের আগের যুগের নিদর্শন সে বিষয়ে সন্দেহ নেই^৩। মন্দিরের চূড়াটি যে কেমন ছিল

৩ বহলাড়া মন্দিরের পূর্বে নির্মিত অল্প সব মন্দির প্রায় সবই লুপ্ত হয়ে গেছে। কিছু নিদর্শন ভগ্নদীর্ঘ হয়ে এখনো পড়ে আছে বাঁকুড়ায়।

তাও অহুমান করে নেওয়ার সুযোগ দেয় এই মন্দির গাভের কারুকাজ। মন্দির গাভের নিম্নভাগে কয়েকটি অঙ্গ শিখরের নিদর্শন আছে। এগুলিকে ‘মিনিয়েচার’ মন্দিরও বলা যায়। বাংলা মন্দিরের বস্ত্র বা চূড়ার অভাব এই অঙ্গ শিখরগুলি যেন পূরণ করতে চেয়েছে। মন্দিরের বহির্গাভে কয়েকটি কুলুঙ্গি আছে, তার মধ্যে একটি ছটিতে এখনও পোড়া মাটির মূর্তি গাঁথা আছে। অঙ্গগুলি থেকে খসে গেছে, না হলে সে কুলুঙ্গিগুলি ফাঁকা কেন? পূর্বে হৃদীর্ঘ ফুল-মালা সাজানোর মতো হারের কথা বলেছি, তার সঙ্গে কিছু নারী ও পুরুষমূর্তি, নৃত্য-ভঙ্গিম পরী বা নভবিহারী গন্ধর্বমূর্তি আছে। মূর্তিগুলি ক্ষুদ্র কিন্তু সালংকার।

মন্দিরটির গর্ভগৃহে প্রবেশ করতে চলে প্রশস্ত উচ্চ অঙ্গন পার হতে হবে। তারপর কিছু ভগ্নগৃহ ও প্রাচীর। মনে হয় নাটগৃহ ছিল। মন্দিরগর্ভে প্রবেশের পথ মাত্র একটি। পথদ্বার খিলানযুক্ত। ছোট খিলানযুক্ত দ্বারটি পার হলে আর একটি দ্বার। তারপরেই গর্ভগৃহ। প্রায় সব শিবমন্দিরেই যেমন অপ্রশস্ত গর্ভগৃহ থাকে এখানেও তেমনি চতুষ্কোণ গর্ভগৃহ। গর্ভগৃহের ভেতর দেওয়ালে কোন কারুকাজ নেই। একদম সাদা সাধারণ দেওয়াল। পলস্তারা খসে গেছে বহু স্থানে। গর্ভগৃহের মেঝেতে প্রোথিত শিবলিঙ্গ^৪, একটু হেলানো যেন। প্রায় হাত খানেকের মতো মাথা তুলে আছে মেঝে থেকে। তার পিছনে দেওয়ালে ঠেস দিয়ে দাঁড় করানো আছে তিনটি কালো কষ্টি পাথরের অপূর্ব সুন্দর মূর্তি। ডান দিকে মহিষাসুরদলনী হর্গী, মধ্যে মহাবীর পার্শ্বনাথ, বামপার্শ্বে লিঙ্গেশ্বর গণেশ। এতক্ষণ যারা বাইরে দাঁড়িয়ে মন্দির অবয়ব দেখে মুগ্ধ হয়েছেন, এবার তাঁরাই আর একবার চকিত চমক অশ্রুভব করবেন মূর্তি তিনটি দেখে। কতকাল ধরে এই মূর্তিভ্রম এখানে সম্মিত সৌন্দর্য নিয়ে বিরাজ করছে কে জানে! আজও পার্শ্বনাথ দাঁড়িয়ে আছেন দীঘল স্থায়ী শরীরে, উন্নত মস্তক উচু তুলে। তাঁর পদদ্বয়ের কদলীকাণ্ডের মতো বর্তূলতা, তাঁর দেহপার্শ্বে সংস্থিত স্বগঠন বাহু, তাঁর বালিষ্ঠ বাহুর সঙ্গে ছন্দ রেখে মাথায় কেশচূড়া সমন্বিত ধ্যানস্তিমিত ছুটি চোখ আর শাস্ত্রী করুণাময় মুখ এক আশ্চর্য ব্যঞ্জনা এনেছে। তাঁর পুরুষ লিঙ্গ দেখা যাচ্ছে এবং মাথার উপর সংযুক্ত সপ্তফণাছত্র। এই প্রধান মূর্তিটির চারপাশে একই পাথরের উপর নানা ছোট ছোট মূর্তি খোদাই করা। পাশে স্নহুমারী মহিষমর্দিনী দাঁড়িয়ে আছেন আর একটি পাথরের বুকে। দশ হাতে প্রহরণ-ধারিণীর যুদ্ধভঙ্গি, কিন্তু খুবই সহজ ভঙ্গি।

৪ মন্দির-প্রাঙ্গণে দুটি জায়গায় আরও দুটি শিবলিঙ্গ আছে।

মুখে স্মিত হাসি, মাথায় মুকুট নেই। তাঁর সিঁথিতে সিন্দুর লেপন করে দিচ্ছেন ভক্তিমতীরা এবং স্বয়ং পূজারী।* দেবীর বাহন সিংহকে প্রায় দেখা যাচ্ছে না, এত ছোট। তবে মহিষ ও অশ্বর দুজনকেই বোঝা যাচ্ছে। কষ্ট পাথরকাটা তৈলচর্চিত গণেশের বিপুল মূর্তিটিও দর্শনীয়। এটি উপবেশনের মূর্তি, অস্ত্র দুটির মতো দণ্ডায়মান নয়। পার্শ্বনাথ নিরাবরণ ও নিরাভরণ, কিন্তু দেবী দুর্গা ও গণদেবতা গণেশ উভয়েই অলংকারবাহল্যে সমৃদ্ধ। স্থূলোদয়, আনন্দিত, ভোজন পরায়ণ গণেশ, স্থখ উপচে পড়ছে তাঁর সারা অঙ্গে। তিনটি মূর্তিই আলাদা আলাদা তিনটি পাথরের উপর খোদাই করা। তিনটি মূর্তিই যেন বলছে—‘আমাকে আগে দেখ’।†

নাম সিদ্ধেশ্বর শিবের মন্দির, কিন্তু এর মধ্যে পণ্ডিতেরা আবিষ্কার করেছেন তিন ধর্ম-সংস্কৃতির সমন্বয়। জৈন, বৌদ্ধ ও হিন্দু ধর্ম সংস্কৃতি। রাঢ় বঙ্গের অদূরে পরেশনাথ পাহাড়ের চূড়াগুলি ছিল জৈন সাধকদের সাধন পীঠ। সাধনায় সিদ্ধিলাভ করে তাঁরা এককালে নেমে এসেছেন সমভল ভূমিতে। তাঁদের গমনা-গমনের পথ ছিল ঝারকেশ্বর, কংসাবতী ও কুমারী নদীগুলির স্রোতপথ ও দুই কূল। তাই এই সব নদীতীরেই তাঁরা তাঁদের তীর্থক্ষেত্রগুলি গড়ে তুলেছিলেন মন্দির, স্তূপ, সংঘ। বহুলাড়া মন্দিরের অদূরে ঝারকেশ্বর নদীখাত। মন্দিরের ভূমি-ভাগ দেখে অস্বাভাবিক হয় যে নদী এককালে মন্দির পরিমিলয় হয়ে প্রবাহিত হত। বস্ত্রার প্রকোপ থেকে বাঁচবার জন্যই বৃষ্টি মাটি ফেলে মন্দিরপীঠ এত উচু করা হয়েছিল। জৈন নিদর্শন হিসাবে মন্দিরের ভিতরের পার্শ্বনাথ মূর্তিটি যেমন সাক্ষ্য বহন করছে, তেমনি প্রত্নতাত্ত্বিক খননকার্য চালিয়ে আরও কিছু নিদর্শন পাওয়া গেছে। আজও বোঝা যায়, মন্দিরের চারপাশে এককালে সুউচ্চ প্রাচীর বেটেনী ছিল। এক পাশের ভগ্নস্তূপ খনন করে কয়েকটি জৈন স্তূপ আবিষ্কৃত হয়েছে। মন্দিরের ডান দিকে এই স্তূপগুলি যে জৈন সাধকদের সমাধি সে বিষয়ে নিঃসন্দেহ হতে চেয়েছেন পণ্ডিতেরা। আর বহুলাড়া (বহুলাড়া) গ্রাম নামের ‘লাড়’ শব্দটি যে জৈন শাস্ত্র নির্দিষ্ট শব্দ তাও কেউ কেউ বলতে চেয়েছেন।

অবশ্য কেউ কেউ এখানের বৌদ্ধ-সংস্কৃতির নিদর্শনকে অঙ্গীকার করতে চেয়েছেন। কেউ বলেছেন, ঐ স্তূপগুলি অর্থাৎ ইটের গড়ন দেওয়া সমাধিগুলি

* পূজারত প্রোহিতের নাম মাণিকচন্দ্র গাঙ্গুলী, বাড়ী বহুলাড়া গ্রামেই।

† মন্দিরের ভিতরে আরও যা আছে—একটি মৃৎপ্রোথিত বিশালাকায় ত্রিশূল, দেওয়ালে আছে তিনটি বাঁধানো পিকচার—ছোট সাইজের দেবদেবীর ছবি আছে তাতে।

বৌদ্ধ ভ্রমণদের সমাধি।^১ এগুলিকে 'শারীরিক চেতিয়' বলা হয়েছে। এই ইটের গোল, চৌকোণ^২ কাটামোগুলির নিচে নাকি বৌদ্ধ ভ্রমণদের দেহাভিন্যাস-বশেষ আছে। তবে একথাও স্বরণ করিয়ে দিয়েছেন অজ্ঞাত পণ্ডিত যে জৈন সাধকদের দেহ ভিন্যাসবশেষও এইভাবে মাটির মধ্যে প্রোথিত করার রীতি ছিল। যাই হোক, ঝাঁকুড়ার জৈন সংস্কৃতির উদাহরণ সংখ্যাভীত, তুলনায় বৌদ্ধ নিদর্শন অজুলিয়ে। নেই বলিলেই চলে। এই স্তম্ভগুলির মুক্তিকানিয়ন্ত্রণাংগ খোঁড়খুঁড়ি করলে কি পাওয়া যাবে জানি না। উপরিভাগে বৌদ্ধ নিদর্শন কিছুই চোখে পড়ে না। এই মন্দির, ইতিহাসের নিয়মে হিন্দুদের অধিকারে এসেছে। অবশ্য কবে এসেছে সঠিক বলা যায় না। এখন মন্দিরের মধ্যে সিদ্ধেশ্বর শিব আছেন, সিদ্ধেশ্বর গণেশ আছেন, আর আছেন দেবী দুর্গা। জৈন ধর্ম আচারের কোন জীবন্ত নিদর্শন বর্তমানে ঝাঁকুড়ায় প্রায় নেই, এখানেও নেই। ধর্ম সম্বন্ধে, সংস্কৃতি সম্বন্ধে যে কৃতিত্ব হিন্দুধর্ম ও সংস্কৃতি অজ্ঞাত দেখিয়েছে, সেই কৃতিত্ব পাঠ এখানেও সহজে লাভ করা যায়। মহাবীর পার্শ্বনাথ সরাসরি বিষ্ণুরূপে পূজা পাচ্ছেন এমন প্রমাণ বহলাড়ার মতো ঝাঁকুড়ার গ্রাম পথে পথে অনেক আছে। সংস্কৃতি সম্বন্ধে এই স্বরূপ ও চরিত্র রাঢ়বাংলা ঝাঁকুড়ার সংস্কৃতির দিগদর্শন। বহলাড়া শুধু তীর্থক্ষেত্রই নয়, সমগ্র ক্ষেত্রও। ইতিবেত্তার ক্রান্তিদর্শী আবেগে বলতে ইচ্ছা করে—'জয় বহলাড়ার জয়'।

মন্দিরের সামনের চত্বরে দাঁড়িয়ে দূরদৃষ্টি রাখা দৃষ্টি নিবদ্ধ করে এবার আপনাকে ভারতে হবে মন্দিরটির ভাগ্যের কথা। হাজার বছর পার হয়ে এলেও আর কতদিন এই সমুদ্রত বিশাল দাঁড়িয়ে থাকবে অজ্ঞানলোহী হয়ে? মন্দির চূড়ার আমলক কলস ভেঙেছে, অঙ্গের অলংকরণ খসেছে, ভিত্তি অংশের ইটে নোনা ধরেছে—গভীর হচ্ছে ক্ষত, কার্ণিশের কিছু অংশও ভেঙে গেছে, মাথায় গাছ গজিয়েছে, গর্ভগৃহের ভিতর দেওয়ালের চূর্ণবালির আন্তরণ খসে খসে গেছে। ধূলি বাতাসের অঙ্কবেগ ঝড়ে, শিলাবৃষ্টি ও বৃষ্টিধারায়, বহু পতনের আক্রোশে, প্রথর যৌত্তের নির্মমতার মধ্যে কতদিন আর দাঁড়িয়ে থাকতে পারবে এ মন্দির? বিষ্ণুপুরের বিধ্বস্ত মন্দিরগুলি এবং সোনাতোপলের জরাজীর্ণ দেউলের কালদট কংকাল যারা দেখে এসেছেন, তাঁদের বুকে ভয় জমবে। ভয়ের ভাষা কানে কানে বলবে—অচিরে একদিন এ মন্দিরও ধ্বংস হয়ে যাবে। আর আমরা নীরব উপেক্ষায়

১. মন্দিরের ভিত-এর পাশেই ২৫টিরও বেশী সমাধি পাঠ।

২. এর মধ্যে একটির গড়ন বেশ বড় সাইজের খড়মের মতো।

পথ হাঁটবো পাশের রাস্তা দিয়ে। অত দূরের উদাহরণ তুলতে হবে কেন! এই সিদ্ধেশ্বর মন্দিরের চারপাশ ঘিরে উচ্চ প্রাচীর ছিল, ছিল এই মন্দিরের আগে আরও একটি বড় মন্দির, অল্প পাশে আটটি উপমন্দির এবং ভোগের দালান, গর্তমূলের পুরোভাগে ছিল নাটগৃহ, সব নষ্ট হয়ে গেছে—মাটির সঙ্গে হয়েচে মাটি।

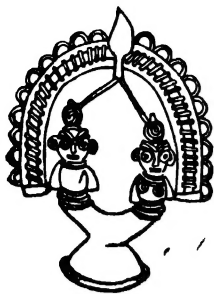
আপনি যত নিম্পৃহ দর্শকই হোন না কেন, আপনার মনে অবশ্যই প্রশ্ন জাগবে—কেমন করে রক্ষা পাবে এই শিল্প-সুমহান ঐতিহ্য, হাজার বছর ধরে দাঁড়িয়ে থাকা এই সুন্দর বুদ্ধকে কে রক্ষা করবে?

চারপাশে হতস্ত্রী গ্রামের মাঝখানে এমন একটা মন্দির দেখতে পেলেন তাই বিশ্বাসের বাণী করুণ কান্নায় পরিণত হয়। এঁরা—এই তিলি, সদগোপ, খয়রা, ধীবর, কায়স্থ, ব্রাহ্মণ, নান্যেক গ্রামবাসীরা প্রশ্নাম করেন দেবতাকে, শিবের কাছে বর চান সন্তান জন্মের, ধন ঐশ্বর্যের, শত্রু নাশনের। কুমারী কন্যা গ্রামীণ মাধুর্যে পূর্ণ হয়ে, সখীর কাঁধে হাত রেখে, নবযৌবনের ভাবে ঢুংতে ঢুংতে শিবকে কত কথা বলতে আসে প্রিয়জন ও প্রেমিকজন সম্পর্কে। ওপাশে সন্ন্যাসীর আখড়া থেকে চুপিসার রাতে গঞ্জিকার ধোঁয়া ওঠে তন্ত্রবিভূতির আবেশে। কিন্তু কেউ কি এই সিদ্ধেশ্বর শিবের কাছে প্রার্থনা করে—“তোমার দেউল এই মন্দির-মৌল্যকে রক্ষা কর ঠাকুর, রক্ষা কর!”

কেউ করে না।

আপনি পঞ্চপ্রমী পণ্ডিত, বিষ্ণুপুরে এলে বহুলাড়া যেতে ভুলবেন না। আর যদি প্রশ্নাম নিবেদন করেন মৌল্য-দেবতার কাছে, দয়া করে, মনে মনে প্রার্থনা করবেন—“তোমার অস্তিত্ব অটুট রেখো, হে কালের প্রহরী, বিদিশা বেবিলনের মতো ঘেন না হারিয়ে যায় এই বহুলাড়া!”





একটি মৃত মন্দির

মন্দির দেখা আমাদের কাছে এক অপার আনন্দের ব্যাপার। কর্মের অবকাশ পেলেই, সংসারের কর্তব্যের ফাঁক দেখলেই ছুটে গেছি, ঘুর নিবট কোন না কোন মন্দিরের পাদদেশে। মন্দিরে যে দেবতাকে প্রণাম করার সুযোগ হয়! ভক্তির দেবতা, সৌন্দর্যের দেবতা। ভক্তের ভগবান থাকেন মন্দিরের মধ্যে গর্ভগৃহে, সৌন্দর্যের দেবতা থাকেন মন্দিরের অঙ্গে অঙ্গে, অলিন্দে থিলানে স্তম্ভে চূড়ায়, মন্দিরের পার্শ্বগাত্রে, মন্দিরের পা-ভাগে, গণ্ডিতে বাঢ়ে মস্তকে। অজস্র টেরাকোটা মূর্তিতে, মন্দিরের স্থাপত্য কলার বৈশিষ্ট্যে ও বৈচিত্র্যে। প্রায়সীৰ মুখে দৃষ্টি রাখার মতো পরিপূর্ণ দৃষ্টিতে দেখি মন্দির, আনন্দ পাই। স্মৃতিতে সঞ্চিত করি সেই আনন্দকে। মন্দির বোবা নয়, মন্দির যে কথা কয়। তাই একটি মহান মন্দিরের পাঠ মহাকাব্য পাঠের মতো কত না অলংকার ছন্দ ধ্বনি শব্দ অর্থের সুসমায় ভরা।

কিন্তু জানতাম না মন্দির দর্শনে এত বেদনা আছে। বাঁকুড়া শহর থেকে ৫/৬ মাইল দূরবর্তী ছারকেস্বর নদের তীরে দাঁড়িয়ে থাকা একটি স্প্রাটীন মন্দির দেখতে গিয়ে প্রথম দর্শনেই যে দুঃখের বেদনার আঘাত বুকের মধ্যে অনুভব করি তার চিহ্ন আজ কবছর পরেও মুছে ফেলতে পারিনি। মন্দিরটি একক ও সুবিশাল। চারিদিকে ধানক্ষেত, পান বরোজ, 'চকচকিয়া' দীঘি প্রভৃতি। শীতের কুয়াশা জড়ানো সকাল। আমরা কংসাবতী ফিভিং ক্যানেলের পাড় ধরে হাঁটছি উত্তর মুখে। মালাতোড়-বালিয়াড়া গ্রামের বাধাশ্রাম রাসমঞ্চ পার হয়ে ঢুকলাম সোনাতোপল গ্রামের দক্ষিণদিকের মাষিপাড়ায়। ঘরে ঘরে সকালের নরম রোদকে চমকে দিয়ে ঢেঁকির পাড় পড়ছে, চিঁড়ে কোটা হচ্ছে। পাড়ার ঘন বাঁশবনটা পার হতেই বড় বেদনাধায়ক দৃশ্য চোখে পড়লো। চোখে পড়লো সোনাতোপলের দেউল। থমকে দাঁড়ানো ছাড়া উপায় ছিল না। শরীরের

মধ্যেকার চলৎশক্তি...যেন এক মুহূর্তে কে শোষণ করে নিয়েছে। এটা দেউল, মন্দির নয়। সুবিশাল ও সুউচ্চ। কিন্তু মস্তক ও পা-ভাগ ক্ষয়ে গেছে, ধসে গেছে, তাই দেখাচ্ছে যেন এক বিশাল ‘মাকু’ দাঁড়িয়ে আছে। এখনও প্রায় ৫০/৫৫ ফুট উঁচু।

এই মন্দিরটি যে কত প্রাচীন ও কত গরিমাময় ছিল তা বোঝা যাবে কয়েক মাইল দূরের বহলাড়ার সিদ্ধেশ্বর শিবমন্দিরটি দেখলে ও উভয় মন্দিরের তুলনা করলে। সিদ্ধেশ্বর শিবমন্দিরটিও দেউলরীতির এবং ২-৮’র তৈরী, হাজার বছরের প্রাচীন। সোনাতোপল মন্দিরটি দেউল এবং ইঁটের তৈরী। তবে এই মন্দিরটি চরম অবহেলিত, গর্তগৃহে কোন মূর্তি বা দেবদেবী নেই। সম্পূর্ণ শূণ্য গর্তগৃহের মাপ বাইরের দিকে ২৫ ফুটের মতো। অর্থাৎ মন্দিরের বেড় ২৫/২৫ ফুট, এটি বর্গাকার। গর্তগৃহের ভেতরের মাপ ১২/১২ ফুট। ভেতরের অংশও বর্গাকার। দেওয়াল অভাবিত রকম মোটা। ধসে ধসে পড়ে গেছে তবু বোঝা যায় দেওয়াল পা-ভাগের দিকে মোটা প্রায় ৪৫ ফুটের মতো, প্রধানত: ছ ধরণেব ইঁটের প্রাধান্য, যদিও ভাল করে দেখলে দেখা যাবে ইঁট ব্যবহৃত হয়েছে চার রকম গড়নের। খেজুরা ও তালি ইঁটেরই প্রাধান্য, আর গাঁথনির কাজে কোন চুন-বালি সুরকির মশলা ব্যবহৃত হয়নি, সম্পূর্ণ কাদার গাঁথনি অর্থাৎ গ্যাবার গাঁথনির মন্দির এই সোনাতোপল। কাদার গাঁথনি দিয়ে কোন সৌধকে ৫৫ হাজার বছরের আয়ু দেওয়া যায়—এই বিশ্বয়ই সোনাতোপলের প্রধান বিশ্বয়।

এটি জৈন মন্দির না বুদ্ধ মন্দির না শিবমন্দির না সূর্যমন্দির তা নিয়ে নানা মতভেদ আছে। মন্দিরটির একটিই খাঁজ-কাটা অদ্ভুত গড়নের প্রবেশ দ্বার। ১৩টি খাঁজ এখনো দেখা যাচ্ছে। পূর্বমুখী মন্দির বলে এটিকে সূর্যমন্দির বলা হয়েছে। বলা হয়েছে কয়েক বছর আগে মন্দিরের সামনের মাটি খুঁড়ে একটি সূর্যমূর্তি আবিষ্কৃত হয়েছিল এবং অদূরবর্তী (২ মাইল পূর্বে) বীরসিংহ গ্রামে সূর্যপূজারী ব্রাহ্মণদের বাস ছিল, তাঁদের বলা হত ‘দৈবক’। তাঁরা কোষ্টি ইত্যাদি গণনা করতেন, তাঁরা ছিলেন ‘শাকদ্বীপীয় ব্রাহ্মণ’ (পণ্ডিতদের মতে) অর্থাৎ সূর্য-পূজারী। এবং ‘সোনাতোপল’ শব্দটি এসেছে ‘স্বর্ণতপন’ শব্দটি থেকেই, মন্দিরের সোনার সূর্যমূর্তি পূজিত হত আদিকালে। এইসব সূত্রে এটিকে সূর্যমন্দির বলা

১. কিন্তু হানীয় প্রবীণ ব্যক্তির ‘সোনাতোপল’ নামের দুটি ব্যাখ্যা দিয়েছেন। (১) এখানে খুব ভালো কসল হয় বলে নাম সোনাতোপল। (২) গোপদের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত গ্রামদেবী ‘সোনাসিনি’র নামানুসারে গ্রামের নাম সোনাতোপল। যুক্তি দুটি অনুধাবনযোগ্য।

হয়েছে। কেউ কেউ বলেছেন এটি বুদ্ধমন্দির বা শিবমন্দির। স্থানীয় গ্রামবাসীদের মধ্যে এই দুটি মতই বেশী প্রচলিত। প্রায় ৭০ বছরের বৃদ্ধ স্থানীয় গ্রামবাসী রামবরুণ বন্দ্যোপাধ্যায় বললেন, মন্দিরটি বুদ্ধ মন্দির, অশোকের সময় নির্মিত। গ্রামের পশ্চিম প্রান্তে পলাশতলায় 'সোনাসিনি'র থান। সেখানে একটি ৭/৮ ইঞ্চির মত পাথরের মুখ শোওয়ানো আছে, এ কি বুদ্ধ মূর্তির মুখ? আর একটি মুখ ২/২ ইঞ্চির মতো, কিন্তু কিসের মুখ বোঝা যায় না। স্থানীয় গ্রামবাসীরা আরও বললেন ঐ সোনাসিনি থানে একটি ধাতুমূর্তি ছিল, ৪ ইঞ্চির মতো, সম্ভবত বুদ্ধ (মহাবীর) মূর্তি—মাথার চুল চূড়া করে বাঁধা, দুই হাত নীচের দিকে নামানো, এক পা ভাঙা, পায়ের পাতা খালি। মূর্তিটি কয়েক বছর আগে চুরি হয়ে গেছে দেউলটি যে শিবমন্দির সে বিষয়েও কিম্বদন্তী প্রচলিত আছে। সোনাতোপল দেউল যে শিবমন্দির সে বিষয়ের এই দাবী খুব প্রাচীন নয় অর্বাচীন কালের অবশ্য এখানে শিবলিঙ্গ বা শিবমূর্তি নেই। দেউল থেকে দূরে সোনাসিনি থানের পাশে ঝাঁকড় ও শ্রীগুড়াতলায় আছে ক্ষয়প্রাপ্ত একটি শিবলিঙ্গ ও যোনিপট্ট। তার পাশে আছে বেলে পাথরের একটি ভগ্ন মূর্তি, মনে হয় বিষ্ণুমূর্তি—ডান উদ্ধর হাতের গদাটা দেখা যাচ্ছে। সোনাতোপলের প্রধান দেউলটির সামনে থেকেও শিবমূর্তি বার হতে পারে ১০/১২ হাত খুঁড়লেই—এই বিশ্বাস স্থানীয় লোকদের। কিছুদিন আগে 'বাগাল' (রাখাল) ছেলেরা দুটি শিবলিঙ্গ কুড়িয়ে পেয়েছিল। আরও বিশ্বাস বা কিম্বদন্তী যে মূল মন্দিরের ভিতর একটি পিতলের শিব ছিল। পূজারী সাধু মণিমাণিক্যের লোভে রোজ রাতে সেই শিব মূর্তিটিকে কটতো। শিব যন্ত্রণায় কাঁদতো। কান্না শুনে ছুটে আসতো সাহসী লোকজন। তারা এলে দেখতো নাধু কাঁদছে। এটা দুই সাধুটার দুইমি। তারপর একদিন শিব চক-চকিয়াতে অর্ধাংশ পাতের দীঘিতে ঝাঁপ দেয়। আরও শোনা যায় এটি ছিল শালিবাহন রাজার গড়। এর পূর্ব নাম ছিল 'হামির ডাঙা'। কিন্তু কোন সন্দেহাতীত ভাবে স্থিতির সিদ্ধান্ত নয়। মন্দিরটির বহির্ভাগে এখনও কি দেখতে পাওয়া যায় সে দিকে দৃষ্টি দেওয়া যাক। মন্দিরটির চূড়ায় কি ছিল, আমলক কলস দণ্ড ছিল কিনা আজ আর জানা যায় না। তবে বধ ও পগ চিহ্ন যেন এখনও বোঝা যায়। মন্দিরের পশ্চাৎভাগ আগেই ধসে পড়েছে। বধার ঝড়ে এখনও ধসে ধসে পড়েছে মন্দিরের চতুর্গাঞ্জের সব অংশ থেকেই। তবু দেখা যায় মন্দিরের বহির্ভাগে ঈশান কোণে একটি উপবিষ্ট মূর্তি। ৬/১২ ইঞ্চির মতো। পদ্মাসনে বসে, মাথা উচু, ডান হাত ডান হাঁটুর উপর ব্রহ্ম। চুনবালির পলেক্তারায় গঠিত

এই মূর্তিটিকে দেখে কেউ উল্লসিত হয়ে বলেছেন এটি বুদ্ধমূর্তি বা জৈন মহাবীর মূর্তি। কিন্তু তা নয়। আমরা ডিহরের অর্ধভয় পাথরের দেউল দুটি দেখতে গিয়েছিলাম, ওখানের দেউল গাঞ্জের কোণে কোণে এমন মূর্তি অনেক। এগুলি কার্নিসের কারুকাজ, উপরের কৌণিক ভার বহন করার জন্ত তৈরী। তাই সোনাতোপল মন্দিরের ঐ ষ্ট্রান কোণের মূর্তিটিকে দেখে দেউলটিকে বৌদ্ধ বা জৈন দেউল বলা বোকামির নামাস্তর। দেউলগাঞ্জের পলেক্সারার নকশা যেন বহলাড়া মন্দিরের নকশার মতো ছিল মনে হয়। মন্দিরের উত্তর গায়ে হংস-মূর্তিমালা ছিল, ২/১টি হাঁস এখনো দেখা যাচ্ছে। ছপাশে দুটি হাঁস মাঝখানে ঘট—এই বকম প্যানেল উপর থেকে নীচ পর্যন্ত। মন্দিরের প্রবেশ দ্বারের মাথার উপর বাম ভাগে ছিল একটি বৃহৎ হস্তমান, এখনও যার লেজটা (?) দেখা যাচ্ছে। আর আছে একটি পদ্ম।

বর্তমানে এই যা দেখা যায়। কিন্তু বেগলার সাহেব বলেছেন, এটির ছিল ‘চারটি চাল (?) আর ছিল পঞ্চের প্রসঙ্গে অব্যুত প্রভূত ও উৎকৃষ্ট অলংকরণ’। এখন সেসব কিছুই নেই। তবে স্থানীয় লোকেরা বলেছেন—মন্দিরের উত্তর গায়ে একটি প্রমাণ সাইজের মূর্তি ছিল, বশা মূর্তি, বুদ্ধমূর্তি। কেউ কেউ বললেন—মন্দিরের গায়ে দীর্ঘ দীর্ঘ স্থরশির মতো অলংকরণ ছিল। গদা হাতে চার পাঁচটা চতুর্ভুজ মূর্তিও ছিল। ঘট ও কলাগাছের খুব বড় নকশাও কেউ কেউ দেখেছেন। এই মন্দিরটির সামনে আর একটি মন্দির ছিল, যার ভগ্নস্তূপ এখন ‘ভাঙা দেউলের ঢবি’ নামে খ্যাত। যাই হোক, সোনাতোপলের মন্দির এখন সব দিক দিয়েই মৃত মন্দির। এই মন্দিরটির সংস্কারের ইচ্ছা ও চেষ্টা নাকি চলছে। কিন্তু মৃত মন্দিরকে সংস্কার করে লাভ কি? সোনাতোপলের অতীত জীবনের সৌন্দর্য তো আর কোন ভাবেই ফিরে পাওয়া যাবে না!

